永恒的旅伴

白银时代俄国文丛

梅列日科夫斯基文选

傅石球 译

主编：郑体武
策划：唐继无
周忱

学林出版社









白银时代俄国文丛

尽管落山了，
你仍旧还是太阳

永恒的旅伴

白银时代俄国文丛

梅列日科夫斯基文选

傅石球 译

主编：郑体武
策划：唐继无
周 忱

学林出版社

白银时代俄国文丛(第二辑)

主编/郑体武　　策划/唐继无　周　忱

永恒的旅伴

——梅列日科夫斯基文选

作　　者	[俄]梅列日科夫斯基
翻　　译	傅石球
特约编辑	庄志民
责任编辑	曹坚平
封面设计	王晓阳
出　　版	学林出版社(上海钦州南路81号3楼) 电话:64515005　传真:64515005
发　　行	新华书店上海发行所 学林图书发行部(文庙路120号) 电话:63768461　传真:63768540
印　　刷	丹阳兴华印刷厂
开　　本	850×1168　1/32
印　　张	7.25
字　　数	16.4万
版　　次	1999年1月第1版第1次印刷
印　　数	3500册
书　　号	ISBN 7-80616-627-0/I·224
定　　价	13.00元

编辑说明

19世纪末、20世纪初，在俄国文学发展史上是一个极为特殊的重要时期。在那个时期，出现了一大批文艺复兴式的人物，这其中包括中国读者熟知的文豪高尔基、马雅可夫斯基、叶塞宁、勃洛克、蒲宁等，也包括近年来在俄国被重新发掘和评价的别尔嘉耶夫、索洛维约夫、曼德尔施塔姆、洛扎诺夫等，他们在文学创作、文艺理论、哲学思想、宗教研究等广泛的人文领域，贡献了一批卓越不凡的精品。这个群星闪耀、人才辈出的时期，与19世纪20、30年代俄罗斯文学的"黄金时代"相辉映，被文学史家、文化批评家称之为"白银时代"。

"白银时代"的作品，以其诗性风格和悲剧色彩闻名；"白银时代"的作家，既是杰出的诗人和文学家，又是深刻的人文思想家。在过往的历史时期，"白银时代"作家的作品大多被禁，它们的"开禁"在俄罗斯也是近些年来的事，然而一旦开禁，便立即引起了广泛的重新阅读和阐释的热潮。

本文丛收入随笔、自传、回忆录、书信集等多种文体的作品，尽量多侧面地展示"白银时代"作家的本真面貌及其艺术与思想的丰富性。

正像诗人勃洛克所预言的,上个世纪之交的“艺术作品始终像它应该的那样,在后世得到复活,穿过拒绝接受它的若干时代的死亡地带”。

当然,本文丛的推出,也旨在重新唤起中国读书界,对于俄国著作的阅读兴趣。

中译本序

德米特里·梅列日科夫斯基，1865年生于彼得堡，1884—1889年先后就读于莫斯科大学和彼得堡大学文史系。1881年发表处女作。早期作品以诗歌为主，比较有代表性的是《象征集》(1892)。翻译过古希腊悲剧。1896年开始致力于宗教哲学题材的小说创作，耗时十载，写成长篇三部曲《基督与反基督徒》。三部曲的第二部《诸神复活——列奥那多·达芬奇》(1901)的问世，使作者的声誉由俄罗斯走向西欧。1905—1912年居住在巴黎，但作品仍在俄罗斯发表。1911—1913年出版十七卷集，1914年出版二十四卷集。由于拒不接受十月革命，1919年底被迫流亡巴黎。侨居国外期间，发表了大量的政论文章、历史小说和哲学小说，其中比较有名的是《不为人知的耶稣》(1932)。1941年在巴黎去世。

梅列日科夫斯基的创作饱含着他对宗教的独特态度，这种态度促使他不断地重新探讨基督教的基本问题。早期诗歌深受纳德松影响，稍后则成为象征主义诗学的早期实践者。他的思想部分地受到尼采、符·索洛维约夫和洛扎诺夫的影响。在长篇小说中，他通过形象手段阐述了自己的历史观和宗教哲学观，将

欧洲文化的发展纳入多神教与基督教、肉体与精神的斗争范畴加以考察。梅列日科夫斯基的长篇小说在结构上相对雷同。对于阐发自己的观点,他经常运用鲜明的反衬手法,即主人公——某位重要历史人物的身边总有一位次要人物相伴相随,用以传达作者的思想。梅列日科夫斯基的长篇小说情节复杂,场景广阔,文笔轻快,引人入胜。

梅列日科夫斯基是以象征主义诗人和理论家的身分登上文坛的。作为"老一代象征主义者"中的一员,他同吉皮乌斯、索洛古勃、巴尔蒙特、明斯基等人一样,从象征主义在俄国诞生之日起,即不断受到批评界的猛烈攻击。令人不得不佩服的是,对于这些攻击,新生的象征主义者采取了异常明智的态度,他们没有以牙还牙,而是高挂免战牌,不做无谓之争,只顾埋头理论建设和艺术探索。他们要以自己的方式,以自己的实绩告诉人们,究竟什么是艺术以及他们的艺术地位究竟如何。上个世纪 90 年代初,沃伦斯基的《俄国批评家》、明斯基的《在良知的照耀下》和梅列日科夫斯基的《论当代俄国文学衰落的原因及其新流派》三部宣言性的著作相继问世,为俄国象征主义奠定了理论基础。毫无疑问,俄国象征主义的兴起是与梅列日科夫斯基的名字紧密联系在一起的。

梅列日科夫斯基从一开始就是一个坚定的象征主义者。他主张从新的角度,即象征主义的角度来审视冈察洛夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等经典作家,认为俄罗斯文学中早就存在象征主义的种子,只不过直到今天象征主义才成为美学纲领而已。梅列日科夫斯基明确提出象征主义的三要素是:神秘的内容,象征,艺术感染力的扩大。

梅列日科夫斯基特别重视文学批评。他提出了一套主观批评理论,并将这一理论应用于自己的批评实践。出版于 1896 年

的《永恒的旅伴》(还有《托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基》和《莱蒙托夫——超人类的诗人》)是其代表作。作为一个象征主义者和神秘主义者,梅列日科夫斯基从一开始就将自己的批评同另一批评流派——“科学”批评对立起来。他把自己的批评方法概括为“主观—艺术”方法。在俄罗斯,与梅列日科夫斯基同时还有一位主观批评家——洛扎诺夫。尽管两人彼此间颇有微词,但必须承认,他们的观点还是有如出一辙之处,很难说谁影响谁。应该说,他们是同时向“科学批评”发难,同时提出主观批评理论,并同时将之付诸实践的。

梅列日科夫斯基理智上明白,科学批评方法“前途无量”,但在内心却无法接受它。他认为泰纳是欧洲科学批评的始作俑者。泰纳是实证主义者,其著作不止一次译成俄文。他的批评方法的思想基础是:艺术规律与自然规律就实质而言是一致的,自然科学的研究方法同样适用于艺术研究。所以,批评的任务就是要像研究自然界的始因那样去研究创作的始因。

梅列日科夫斯基认为,主观批评是对纯科学批评的一种反拨和制衡,是确立科学之前的主观平衡的一种尝试。科学批评有局限性,因为面对研究对象,批评总有一天会变得山穷水尽,“无话可说”。它可以一劳永逸地给作家一个正确的评价,但这同时也意味着批评将就此止步,无须重复。在梅列日科夫斯基看来,真正地认识作者的目的其实要宽阔得多:必须深入到作者的个性之中,深入到作者的主观的“我”之中,而通过这——表达批评者自己对世界的看法,自己的“与神类似的我”。

梅列日科夫斯基在《永恒的旅伴》的前言中说:“作者希望,渐次呈现在读者面前的将是批评者世界观中,‘我’本身中主观的、内在的而非外在的联系。因为作者的目的不是进行科学的和艺术的分析。作者惟愿能够推心置腹地讲述那些他喜爱的

书籍、忠实的朋友、安静的生活旅伴是如何影响他的心智和意志的……倘能旧中见新，于熟悉的作品中发人所未发，视他人的作品如己出，则可以认为，作为一个主观批评家，任务已经完成。”如果说，“一时代有一时代的文学”(王国维语)所言不谬，则“一时代有一时代的读者”同样有理。时代不同，读者心目中的荷马、埃斯库罗斯、但丁、莎士比亚亦不同。“伟大作家的伟大之处恰是在于，时间非但奈何不了他们，反而会使他们历久弥新：每一个新的世纪都会根据自己的形象和方式赋予他们新的躯体、新的灵魂。”反过来说，艺术家是用自己的语言讲述生活，而主观批评家则是用艺术家的语言讲述生活。甚或可以这样说：艺术家打着“世界”的旗号，展示自己的个性，批评家则打着“艺术家”的旗号，兜售自己的东西。正因如此，主观批评才不会走向枯竭——它会不断地通过自己的视角对作品进行观照，对作家进行重新诠释，重新理解。

梅列日科夫斯基将主观批评的任务归纳为两个：首先是“展示作家活的灵魂”，其次是“描述作家的灵魂对批评者的心智、意志、整个内心生活的影响”。

一定程度上讲，主观批评家容易给人以靠不住的感觉，掌握不当，难免招来“偷梁换柱”、“移花接木”、“借题发挥”之嫌。因为批评家总是以独立的眼光看取世界，总是专心致志地倾听自己的声音、自己灵魂的诉说，与“科学方法”背道而驰。这样的批评家更像一个独立的艺术家，他展示和诠释的是自己眼中的世界。

那么，主观批评是否会“喧宾夺主”，将研究对象淹没在主观阐释中呢？读者能从这种方法中得到什么呢？

主观批评不等于主观随意。梅列日科夫斯基的主观批评邀请读者既与作家、又与批评家本人进行私人交流，他们之间的谈话可能会因此而在传达信息方面有所损失，但其作用力却非同

小可,它对读者个人来说是相当重要的。它使交流变得亲切,好像是要批评者、读者与作者来共同解决面临的问题。将作者的文本、批评者的阐释和读者的接受置于同一层面,这是梅列日科夫斯基主观批评的一个明显的独到之处。

洛扎诺夫写道:“就天赋和手法的总和来说,梅列日科夫斯基先生是位注释者。通过注释别人或别的思想家,他个人的思想会表述得好得多;注释应该是他的工作方法、手段和风格。”梅列日科夫斯基喜欢旁征博引,尽管他的引文在文字上有时会与原著存在出入,但在思想精神上总是准确无误的。他很注意掌握分寸,在展示作家的灵魂以及与作家的灵魂融为一体的自己的灵魂时,力避牵强附会、将自己的思想强加于作者。这一点在《永恒的旅伴》中体现得尤为突出。例如在《蒙田》一文中,引文占了全文篇幅的四分之三,但这却是全书最精彩最难忘的篇章之一。批评家既没有遮蔽作者,也没有误导读者,而是相反,他尽可能保持作者本来的声音乃至语调,以便展示作者的风貌。对此,就连那些反对主观批评方法的人也觉得无懈可击。

梅列日科夫斯基的名字对我国读者来说并不陌生,早在40年代,他的《诸神复活》就译成了中文,近年来,又有他的部分诗歌和长篇小说《诸神死了》介绍过来,而通过这本《永恒的旅伴》,读者正好可以对梅列日科夫斯基的批评成就略见一斑。

最后需向读者说明的是,原书共有15篇文章,由于时间仓促和卧病多时,译者只来得及译出9篇,其余未及译出的6篇是:《福楼拜》、《易卜生》、《冈察洛夫》、《屠格涅夫》、《迈科夫》和《普希金》。这一欠缺只好留待日后再版时弥补了。

郑体武

1998年9月5日于上海

前　言

本书由一系列批评文章组成。作者的目的是:为世界文学的某一方面、某一流派描绘一幅或多或少是客观的、完整的图画。作者的目的显然是主观的。首先,他希望能够通过作品展示作家的活的灵魂——那种与众不同的、独一无二的、永远不会重复的生存方式。其次,他希望能够描述这一灵魂——有时它在时空和民族方面虽与我们相距遥远,但却比生活在我们周围的那些人更为亲近——对作为特定时代代表的批评家的心智、意志、整个内心生活的影响。伟大作家的伟大之处恰是在于,时间非但奈何不了他们,反而会使他们历久弥新:每一个新的世纪都会根据自己的形象和方式赋予他们新的躯体、新的灵魂。

毫无疑问,埃斯库罗斯、但丁、荷马对16世纪来说,不同于18世纪对他们的接受,更不同于19世纪末对他们的理解,我们也无法想象他们在20世纪将会受到怎样的诠释。我们只知道,对后代来说,过去和现在的伟大作家将不是我们心目中的样子。

他们活着,跟在我们身后,似乎要把我们送到神秘的目的地;他们依旧在我们的心中爱着,苦恼着,犹如我们自己的灵魂的一部分,永远变化着,永远保持着与人类精神的血肉联系。对

每个民族来说,他们都不是外人;对每个时代来说,他们都是同时代人,甚至不仅如此,他们还是未来的信使。

这就是为什么除了自身有其局限性——因为任何研究对象都会走向枯竭——的科学批评,除了自身同样有其局限性——因为一旦一劳永逸地给作家一个正确评价就再也不需要重复——的艺术批评还存在主观批评,一种心理的、无限的、就其实质而言像生活本身一样永不枯竭的批评,因为每个时代、每一代人都要求从自己的观点、自己的精神、自己的视角出发,对过去的伟大作家作出阐释。

本书中汇集的一系列篇幅不大的评论文章(1888—1896 年间在刊物上发表过),如一条由不同时代、不同民族的伟大作家构成的微型肖像画廊,文中所评述的作家对俄国读者来说在相当程度上都是一些伟大的陌生人,因为迄今为止,除了他们的名字,俄国读者对他们的了解还只是通过一些尚不令人满意的零碎译文或文学教科书上的糟糕引文。

将这些形形色色、彼此间相去甚远的名字集中到一个家庭、一个肖像画廊里,作者可能会为此受到缺乏系统性联系的指责。但作者希望,渐次呈现在读者面前的将是批评者世界观中、"我"本身中主观的、内在的而非外在的联系。因为作者的目的不是进行科学的和艺术的分析。作者唯愿推心置腹地讲述他喜爱的书籍、忠实的朋友、安静的生活旅伴是如何影响他的心智和意志的。

这是 19 世纪末的一个读者的札记、日记。

倘能旧中见新,于熟悉的作品中发人所未发,视他人的作品如己出,则可以认为,作为一位主观批评家,任务已经完成。

梅列日科夫斯基

1896 年 11 月

目　　录

中译本序……………………………………………… 郑体武(1)

前言……………………………………………………………… (1)
卫城……………………………………………………………… (1)
贞洁和性欲的悲剧 ……………………………………… (14)
马可·奥勒留…………………………………………… (22)
小普林尼 ………………………………………………… (45)
卡尔德隆 ………………………………………………… (78)
塞万提斯……………………………………………… (100)
歌德…………………………………………………… (133)
蒙田…………………………………………………… (154)
陀思妥耶夫斯基……………………………………… (188)

卫 城

我早就想到雅典去一趟了。这是我多年来的一个宿愿。

我乘车驰过法国南部,进入了意大利北部。在佛罗伦萨住了三个星期。这是一座异常美丽的城市,阳光明媚,空气轻盈洁净,这种空气我们住在彼得堡是一点也体会不到的,因此那儿的一切好像都非常美,每一样东西,甚至连最平淡无奇的东西,看上去都是轮廓很分明的。色彩并不像那不勒斯或威尼斯那么鲜艳,多半是单一的暗色调,但是远处的山丘、地平线上的树木、中世纪的建筑物的轮廓——每一种造型、每一个凸现处都好像是用特别珍贵的东西制成的。住在这种阳光下、这种空气里,就像是在做一个不间断的长梦。

但丁曾在浑浊的阿尔诺河的这一岸上来回踱步,并缜密地构思《神曲》。这部忧郁的长诗中的每一行诗句都散发出佛罗伦萨的空气味,在对"地狱"的可怕的描绘上似乎看得到这一柔和的阳光的微弱反光。瞧,在那个山坡上,在柏树中间,就是帕尔米耶里别墅,照快活的薄伽丘在《十日谈》一书中所转述的说法,佛罗伦萨流行黑死病时有一群男男女女就聚集在那幢别墅里相互讲故事。这就是从前设过伽利略天文台的那个小丘。这就是

米开朗琪罗的家[1]。我走进屋里，观看他的画、模型和手稿。这就是人民广场[2]；圣马丽亚·德·费奥尔大教堂；伟大的吉贝蒂用青铜铸就的浸礼堂的"天堂"之门；美第奇的维纳斯……这是一个小民族在一小块土地上创造出来的。这是一些什么样的人啊——他们是怎样生活的，与我们多么不一样，多么刚强和多么自由自在呀！

皮蒂宫里收藏着拉斐尔、巴托洛米奥、提香、牟利罗、乔尔乔涅等的最细腻和最轻灵的绘画作品，整个宫殿都是用未经雕琢过的巨大石块建成的。这些人非常钟爱直接出自于大自然之手的一切朴素的东西，因此生怕锛平石头上的不平之处就会歪曲石头的原始美。大石块叠砌在大石块上，组成了宫殿的基础，宛如岩崖；地球上的任何地方都再也没有如此雄伟的建筑物了。在粗糙的灰石头中间的某些地方饰有张着大嘴的狮头雕像，嘴里向大理石的水池喷着水……建筑师蔑视一切人为的矫揉造作的东西。是的，应当造得如此简朴、如此忠于原始形象，才能显得如此之伟大。可以看出，替自己建造这座宫殿的并不是一个趣味庸俗的暴君，而是一个由一个伟大的民族孕育出来的强者。一切东西中都含有民族精神。看到这时，你就会明白，不热爱自己的民族意味着什么，希望超越民族精神和不用民族精神地创造任何东西又是一种多么疯狂的念头。

天才人物，像吉兰达约[3]或韦罗基奥[4]—为佛罗伦萨的绘画艺术的鼎盛期作好准备的画家，可能会在另一个国家和另一个时代里产生出来。但是，在世界上的任何地方，他们都不会具有他们在这一小块土地上、在圣米尼亚托山麓旁、在暗绿色的阿尔诺河的两岸上所具有的那种意义。只有在这里，吉兰达约的身边才会出现像布奥纳罗蒂这样的学生，韦罗基奥的身边才会有达·芬奇。要有佛罗伦萨的画家工作室氛围、充满颜料和大理石

灰尘的气味的空气，才能让罕见的人材之奇葩盛开出来。一个桀骜不驯的民族的既忧郁又热情的精神似乎久久地在缄默中受煎熬，想要得到体现，却又得不到。它刚闪出一些微光，宛如凌晨乌云间的一道淡淡的阳光，——这在契马布埃的半拜占庭式的圣母像的大眼睛里就看出来了，它在乔托的现实主义风格中渐渐变得清晰起来，在吉兰达约、韦罗基奥的作品中已经闪出了耀眼的光芒，在安吉利科[5]的宗教画里暂避风头，以便最终能像闪电那样突然照亮一切——这是在米开朗琪罗和达·芬奇的作品中。对一个民族来说，这是多么大的胜利啊！从此之后，佛罗伦萨的精神得到了充分的表现，并替自己找到了无法消灭的表现形式。

周围可能会发生各种各样的骤变，一切都可能会崩溃：文艺复兴时期的佛罗伦萨找到了自我，它是万古流芳的，就像伯里克利的雅典，就像奥古斯都的罗马一样。我在阿利吉耶里的那种像用金属铸造出来的铿锵有力的三韵句诗中认得出多那太罗的雕塑风格。所有的东西上都有着自由的佛罗伦萨精神的印记。在建筑物的最微小的细节之处——即那些装在马路交叉口上的宫邸角隅处石头里供夜间放火把用的、生铁铸就的、非常美丽的狮身鹰首怪兽中，也可以感觉得到这一种精神。同样，在古希腊题铭的两行诗中，我认得出荷马的精神，在一半已蒙上青苔和土的大理石废墟上——认得出伊奥尼亚圆柱的风格。在真正伟大的文化的所有创作上，就像在硬币上一样，都铸有一位统治者的面像。这位统治者就是人民的化身。

我越是仔细地观看文艺复兴时期的创作，就越是深切地感受到，没到过希腊，没亲眼目睹过古希腊精神的化身，就不可能深入理解近代人的精神。古希腊精神是近代艺术家所创造的真正美丽非凡的一切不朽之作中的、最深刻的、有时候是无意识地

采用的基础。拉斐尔把希腊人奉为自己的老师，在他的圣母像中有着希腊的宁静风格和十分精细的线条。在劳伦斯·美第奇[6]的图书馆里，我看到了与但丁和彼特拉克[7]的古老手稿并列的、用6世纪的羊皮纸誊写的维吉尔的《埃涅阿斯纪》。难怪神一般的维吉尔成了但丁在中世纪地狱中的伴侣。当我望着浸礼堂的青铜门，并欣赏取材于摩西《圣经》的情景中的那些古圣经女子身上的纯古希腊风格的轻盈衣褶时，我不由自主地想起了我以前在庞贝的画中所见到过的那种东西。在吉贝蒂[8]的青铜浮雕中，有着与米开朗琪罗的裸体少年大卫身上，及其勒达和巴科斯[9]身上所有的那种古典美，即充沛的活力和宁静的心情。但丁的三韵句诗中也有同样的余绪。佛罗伦萨到处都会令人想起古典美。人们在那里，即在雅典那块多石而又贫瘠的土地上，到底创造出了什么东西？为什么在取消奥林匹斯圣山的基督教的传道取胜后的二十个世纪后，人民还是无法忘记伯里克利[10]时代呢？那里有点什么？我明白，古希腊精神是任何书本、任何语言都无法转达出来的。现在驱使我到卫城去的那种感情也许就是驱使中世纪朝圣者到耶路撒冷去的无法遏止的神圣感情……

尽管我抱着很大的期望，也许正是由于这一点，亚德里亚海倒没有给我留下特别深的印象——海就是海呀。

下面这种情况几乎是一直会有的：当你快要走近朝思暮想的那个目的地时，心里会充满莫名其妙的忧伤和失望感。我也隐隐约约地有点害怕，生怕雅典不会向我提供我所期盼的那种东西。

大海给人的印象是无可比拟的，并且一直是新鲜的。“自由的自然现象”的变幻莫测性和永恒性是令人百看不厌的。它每一瞬间都会带上新的色彩，它没有山峦的那种死气沉沉的静止

性:它是有生命的。与此同时,从创世的第一天至最近的一天为止,大海一直还是老样子——它是不变的。

大自然中再也没有什么东西比水天相连处那条简朴的地平线更壮丽的了。大地上其他一切更复杂的线条和轮廓无论有多么美丽,在它这种人人都能弄明白的象征着无限性的最壮丽景观前,都会显得像是微不足道似的。

但是,这一次——我不知道是为什么——我的心情仍旧很冷漠。我寻找以前对大海的印象,可是却找不到。我觉得我好像是在一幅巨大的地图上航行。海面上的某些地方偶尔会露出一些时隐时现的、像天空般呈蔚蓝色的群岛。

我把对希腊的怀疑藏在了心里。

我怀着这种怀疑情绪下了轮船,进入了小小的科孚城。我有生以来第一次踏上了古希腊的土地。我遇到的是当地人的可憎面孔、灰尘、臭气和酷热。开始使用的是难以弄懂的德拉克马[11]、雷普塔[12]和奥波尔[13],而不是很好弄懂的法郎。我一下子就觉得自己从欧洲来到了亚洲,但不是未经开发的真正的亚洲,而是半开化的,也就是最令人乏味的亚洲。肤色黝黑的希腊人使我想起彼得堡商场里的那些卖海绵的人。太阳光是火辣辣的,热得令人难以忍受。炽热的白色尘埃呛得我又是打喷嚏,又是咳嗽不止,所以当我再次乘船进入公海,清风凉爽地拂弄我的面孔时,我心里感到很高兴。据说,雅典的天气将会更加热。我已经是极为冷漠地观望着埃拉多斯海岸了。迷人的赞坦岛一掠而过。现在,我望着彼得堡那方灰色天空,怀着柔情和忧愁重复着这个名字……

我们快要驶近莫雷伊峭壁了,那儿就是斯巴达,即古代的拉栖第梦。绕过了令古代航海者胆战心惊的著名的马塔潘岬角——欧洲的最南点。

“明天我就要看到雅典了。”我对自己说，然后往铺上一躺，无忧无虑地睡着了。

一清早，我走到甲板上，看到了排成半圆形逐层递高的山峦和丘陵，它们轮廓很淡，直向大海倾斜。这就是阿提卡海岸。

我用望远镜看了看一座好像是直接从海中冒出来似的尖顶小丘。它的顶上隐隐约约地显露出一点东西。

站在我身旁的一位奥地利人说：“卫城。”

我的心在出发后第一次苏醒过来。但我立刻就克制住激动的心情。我不知为什么喜欢保持冷漠的心态。

带咸味的海水泛着泡沫，哗哗作响。我们驶进一个巨大的海湾；雾中兀立着科林斯地峡的险峻的群山。这就是萨拉米斯岛，这儿是至今仍保存着帕拉斯神庙的奇妙圆柱的萨皮乌姆岬角。

我有时觉得这一切都是我在梦中所见到的。

将近上午十点时，我们驶进了比雷埃夫斯。我记得，小时候我曾狂热地反复吟诵阿·尼·迈科夫[14]的诗：

……与我一起跑吧！……
……快点离开吧！……
让我们弄到一艘船吧！箭一般地
驶往雅典，到大理石制成的比雷埃夫斯去：
那儿的一切——人、习俗全都是另一种样子！
那儿的女人身上不披盖衣服！
那儿的赞歌是唱给男人听的。
那儿有自由、竞技、生活和光明！……

我们已驶进了比雷埃夫斯。一个最乏味的经商港埠。外形

很难看的铁甲舰，被煤烟熏黑的商船，办事处，事务所，代办处，大板棚。晒焦的、凄凉的山丘上既没有灌木，也没有青草，更不见花园。工厂的烟囱里冒出一缕缕黑烟，飘向阿提卡的浅蓝色天空。滑轮在吱吱地尖叫，锁链和机器在哓唧唧和轰隆隆地作响。这就是它——“大理石制成的比雷埃夫斯”！

我租了一只小船，上岸去了。早晨的太阳就热得令人难以忍受。雅典城里将会怎么样呢？踏上尘土飞扬的沿岸街后，我感到绝望了。

我有生以来从未尝过这么热的滋味。只觉得好像有分量很重的东西压到头上和肩上来了。耳朵里嗡嗡作响，双腿发软。对我们北方人来说，这种太阳里有一种令人难以忍受的、近乎于可怕的东西。我这时方才明白，阿波罗的箭是可以致人于死命的。

在那条把比雷埃夫斯与雅典联接起来的铁路上的闷热的火车车厢里，似乎并不是更凉爽一点，而是稍许能呼吸呼吸了。

我终于走到雅典城的又脏又臭的火车站上了。

身上散发出难闻的大蒜味的无数个向导围住了我们。我们好不容易才摆脱了他们。使他们感到不满的是我没有雇向导。

我们爬进一辆丁当作响的带车厢的四轮大马车，它类似于四轮轿式马车，套在车上的驽马样子极为难看。在一年的这段时间里(在5月底)，在这里乘无篷的轻便马车是不可能不冒一点中暑的危险的。

看来，假如我现在看到的不仅是卫城，而且还有奥林匹克诸神的聚会的话，我也仍旧会是无动于衷的，也许还会恳求行云之神把这只太阳遮住。

在长时间的吆喝、催赶和鞭打后，我们终于沿着一条险峻的陡道登上了丘顶。马车停住了，车夫打开了车门，我们就下了

车。

我看了一眼，一下子就看到了一切，立即就明白——这就是卫城的悬崖峭壁、帕台农神庙、卫城的山门，并产生了一种至死都不会忘记的感受。

心头涌上一股美得令人超脱人间生活的巨大喜悦感。为钱而操的可笑的心事、难以忍受的酷热、旅途的劳顿、当代的庸俗的怀疑论——这一切就像都不曾有过似的。我感到不知所措，变得有点疯疯癫癫，只是一味地反复说："天哪，这到底是怎么一回事呀。"

周围一个人也没有。看守打开了大门。

我觉得自己以前好像从未像现在这么年轻、精力充沛、强壮有力。必须在阳光的直射下沿着晒得发烫的墙壁中间的那条晒得发烫的石梯爬上去。但是，这正是古代雅典娜女神节上的菲奥里亚们上卫城时所走过的那些石阶呀。

等到门关上后，我好像觉得，我的一切往事、人类的一切往事、全部病态而又悲惨的二十个世纪，都留在了身后，留在了那道神圣的围墙外面，已经没有任何东西能干扰这里所笼罩着的和谐氛围和永恒的宁静。生活中值得人为之而活下去的那种东西终于降临啦！奇怪的是：就像在生活中的一切非常重大的绝无仅有的情况下那样，我好像觉得，这一切我很久以前就已经在某个地方看到过和感受过了，只不过不是在书本中读到的。我一面观看，一面回忆。一切都是亲切而又熟悉的。我觉得，一切都应该是这样的，而不可能是另一种样子的，——乐趣也就在于此呀。

我沿着卫城山门的石级走了上去，离我越来越近的就是那座在中午的灰蒙蒙的蓝空中显得像少女般纯洁的、妙不可言的多圆柱的帕台农神庙……

我走进庙里,在圆柱阴影下的柱廊台阶上坐了下来。蔚蓝色的天空、蔚蓝色的大海和白色的大理石,还有太阳,还有正午高空中的猛禽的鸣叫声,以及干枯的黑刺李发出的簌簌声。一片荒凉之中有着一种极浓的肃穆的宗教气氛,但是毫无令人伤感之处,也毫无笼罩着尼禄王宫的砖砌地下室、大斗兽场的遗址的那种沮丧感、死亡感。那里是一个被推翻政权的毫无生气的壮丽景象。这里是生气勃勃的永恒的美景。只有在这里,我才有生以来第一次明白什么叫美。我什么也不想,什么也不要,我既没有哭泣,也不感到高兴——我心静如镜。

自由自在的海风吹拂着我的脸庞,并沁出阵阵清新的气息。

时间也不复存在了:我似乎觉得,这一刻是永恒的,并将是永恒的。

我围着卫城、无翅胜利女神的小庙、带少女像柱的厄瑞克透斯神庙、帕台农神庙、山门兜了一圈。

我望着山门里那垛平整的全裸墙壁。也许裸墙中也会有什么美妙之处吧?长方形的大理石块被打磨得如此细腻,被排列得如此得当,从而使你们在这里也觉察得到古希腊天才的印记。阳光似乎穿得透大理石,任何东西都无法与从邻墙上投射到大理石表面的那片呈角形的浅蓝色淡影相媲美。

在这里,在陡峭的悬崖上方,放眼远望可以看到大海和古希腊之光荣业绩的见证人——萨拉米斯岛,这里还有一座胜利女神的小庙。希腊人把她叫作无翅胜利女神——表示她应该永远留在雅典。胜利女神的神庙就外观面积而言是很小巧的:它不见得会比现代房子里的中等房间大。但是,布局多么严整啊!小中见大。这就是古希腊建筑与古罗马及中世纪建筑的不同之处。罗马人是凭自己建筑物的巨大外形,令人感到压抑的面积来起作用的。但是,他们的大理石板下面是砖头。古罗马建筑

的遗迹会给人以巨大的、阴森森的残骸的印象。卫城里是没有一块砖头的。你们是踩在大理石的白色尘埃上的。像雪一样在你们脚下闪闪发光和窸窣作响的是彭特利库斯山上采来的石头的碎块……在这里你们不能一饱眼福。必须触摸大理石的每一个凸起处,这种大理石因年代久远而已经泛黄,因阳光的浸润而金光闪闪,并且像有生命的躯体那样是温热的。难以相信人类的双手能创造出帕台农神庙、山门、厄瑞克透斯神庙。它们像是按照神的(不是人的)法则自行从地下冒出来的。难怪周围一片晒焦的丘陵,平原上既没有树木,也没有灌木。在阿提卡的灼热的阳光照射下,从石头地里长出来的并不是树木,而是这些雪白的圆柱,它们像桂冠似地点缀着卫城峭壁上的那些淡红色的巨石块。周围连一片绿叶也没有。也不需要有树木。

在厄瑞克透斯神庙里,我俯身细察几块刻满浅浅的、复杂的阿拉伯图案的破石块。我想了解一下,看看有没有雕功上的小小不足之处,有没有偶尔的疏忽之处。但是我越是近加细察,心里就越是明白,它们是完美无瑕的。在任何一个几乎是要捧在手掌上细细把玩欣赏的细微之处,在大理石的涡纹中,在回纹图案中,在科林斯式的棕榈枝柱饰中——均有着与整体轮廓同样的绝对精确性。

这一切就好像是毫不费力地自行从雕塑家的手中产生出来的。两千年时光的流逝也丝毫无损于其美质的这种坚硬的白石头,在艺术家的刻刀下竟然比蜡还要软,比盛开的百合花花瓣还要娇嫩。

人们在这里并没有把自己的任何东西添加到大自然身上去。帕台农神庙和山门的美只不过是大海、天空和伊米托斯山及彭特利库斯山的严整轮廓所组成的美景的延续。在北方的建筑物中,人们回避大自然,不信任大自然,躲藏在箭形圆柱之间

的神秘的昏暗之中，让阳光透过多彩的玻璃照进来，在上帝的侍者们的痛苦面容前点燃暗淡的长明灯，用管风琴的琴声和表示忏悔的哀号淹没生活之声。

在这里，即在埃拉多斯，人是投身于大自然的。人不愿意让建筑物掩盖住大自然。帕台农神庙就是以天空来代替屋顶的。白色圆柱之间可以看到蔚蓝色的大海。到处都是阳光。没有一个角落望出去会看不到远方景色的。空气、阳光、天空、大海——这就是建筑师手中的建材。大理石的简单的静止的线条——时而是直线条，时而是横线条——是供他用来把人类视为美和神圣的那种东西限定下来、围上框架、使其在大自然中显得更为突出。若把卫城搬到另一个地方去，搬到另一个风景区去，它的美色就定会荡然无存。这里，在出自于人类之手的作品与大自然之间，有着一种永远也不会再重现的完美的和谐：这两者的大调和，摆脱了敌对因素——人类的作品和上帝的造物之间的永恒的敌对。师法于自然！这就是整个古希腊建筑的基础和灵感。

在两根圆柱中间的柱廊里，我观望着大海。难道我以前没看到过大海吗？但是，我从未看到过这种大海。置身于圆柱之间，它像天空、群山、阳光灿烂的远方一样，具有一种新的意义——古希腊精神的反映。这根本就不是有铁甲舰和当代工商业轮船游弋于其上的那种实用的“水面”，这是永恒的、浪花翻滚的蓝色地中海，司美女神维纳斯就是从这里走出来的。

就这样在帕台农神庙里，我一面伤心地回忆我们的枯燥无味的生活，一面想到：我们再也不会师法于自然地创作了。瞧，我们离开并摒弃大自然已经有二十个世纪了。疯狂的、无能为力的人们啊！我们在寻找什么？要到哪里去？是什么东西使我们心里感到慌乱，使我们不信任大自然，并使我们面对生死时感

到害怕的？我们心里既没有英雄豪气，也没有幸福感。我们为我们的知识而感到自傲，并且快要失去人类的形象了，快要变成置身于单调而又荒诞的奢华生活中的、置身于当代技术大发明中的野蛮人了；我们在我们丑陋的大城市——这些用石头和钢铁造起来反对大自然势力的大堡垒里，变得孤僻了……

只有在这里，即在卫城，你才会明白，一个伟大的自由的民族的精神意味着什么。

凡是我们如此痛苦和执著地在同享的一切东西，凡是一切使我们感到极为矛盾的东西——天空与大地、自然与人、善与恶，对古代人来说全都是融汇在一个和谐的整体中的。艺术家的创作是一种最高的功勋，英雄的功勋是最高级的美。这是一条定理的两个启示。人的共同心灵中的共同之处。

难道我们真没救了，我们的头脑和内心的矛盾是无法解决了吗？难道人们就注定再也造不出这里有的那种东西了，现代希腊人、大地上的像上帝似的人永远也造不出新的帕台农神庙来了吗？

我是在秋天的一个夜里，在单调的风雨声中，在我的彼得堡的居室里写这篇东西的。我的书桌上放着两小块从帕台农神庙带来的真正的古代石头。丽质的彭特利库斯大理石仍然还在灯光下熠熠生辉……我怀着迷信的爱意望着它们，就像一个虔诚的朝圣者望着一件从远方带回来的圣物似的。

注释：

① 米开朗琪罗的家——米开朗琪罗在佛罗伦萨为其侄女所买下的一幢房子，现在是米开朗琪罗博物馆。

② 人民广场——市政厅广场，文艺复兴时代的佛罗伦萨的许多重

大事件均与它有关联。

③　吉兰达约(1449—1494)意大利画家,文艺复兴时代早期佛罗伦萨画派的代表。

④　韦罗基奥(1435/36—1488)意大利雕塑家、画家、首饰师,文艺复兴时代早期佛罗伦萨画派的代表。

⑤　安吉利科(1400—1455)意大利画家,文艺复兴时代早期的代表人物。

⑥　劳伦斯·美第奇(1449—1492)意大利诗人。绰号为宽宏大量的人。1469年起为佛罗伦萨的统治者。

⑦　彼特拉克(1304—1374)意大利诗人。文艺复兴时代人文主义文化的先驱,以十四行诗著称于世。

⑧　吉贝蒂(约1381—1455)意大利雕塑家、首饰师,文艺复兴时代早期佛罗伦萨画派的代表。

⑨　勒达和巴科斯是希腊神话中的两个人物,前者为斯巴达王廷达瑞俄斯之妻,后者为植物神和酒神。

⑩　伯里克利(约公元前495—前429)古代雅典最伟大的政治家。

⑪　德拉克马是古希腊本位币名。

⑫　雷普塔是古希腊辅币名,等于百分之一德拉克马。

⑬　奥波尔是古雅典的小银币名,等于六分之一德拉克马。

⑭　阿·尼·迈科夫(1821—1897)俄国诗人。彼得堡科学院通讯院士。

贞洁和性欲的悲剧

今年,莫斯科上演了索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》,根据许许多多的评论看来——演得很认真,但不见得很成功,舞台腔太浓。

这出悲剧的全部奥妙和诗意就在于合唱之中,它们的作用被削弱了,因为它们变成了歌剧性合唱。不过,观众喜爱这一点:也许,没有歌剧,他们就会对单调而又冗长的豪言壮语感到腻烦,也不会如此乐意地来看演出了。但是不管怎么说,古希腊悲剧在我们这儿上演,以及许多人都感到好奇,并到剧院里去看演出——这毕竟算是一件大事。这说明人们正在产生一种模糊的欲望:想要理解原先根本就不需要理解的东西,想要把目光转到原先根本就不会去看的那个方向上去。但是,为了吸引我们的那些天真幼稚的观众,逗他们开心,并留住他们的关切之情,而一味地迁就他们:在悲剧中演歌剧,把古希腊人的残酷无情的预言隐藏在门德尔松的柔情绵绵得令人伤感的闪米特旋律之下;从其他悲剧中——首选《安提戈涅》,这是一部高雅和完美的作品,但毕竟不如三部曲的其余两部分——《奥狄浦斯王》和《奥狄浦斯在科洛诺斯》那么勇敢大胆,——这样做也许并不好。那

些选中这一悲剧的人大概认为,《安提戈涅》比较合乎现代性。但是,它只不过是比任何一部别的悲剧更能"适用于"现代的伤感情绪,更能从人人皆懂的、假惺惺的肤浅情感方面得到理解——大部分在看演出时不感到乏味的观众大概也是这样做的。比被人理解错的安提戈涅所能给予普通人的那种伤感的意外激动,现代性的含义要深广得多。既然人们的目光正在不由自主地向后转,正在转向古代的伟大作品,并暗暗地希望在这些作品中找到现代的声音,那末,为什么不提供给他们看这些声音在其中显得更清晰和更完美的那些作品,为什么不是毫不夸张、毫不迁就和毫不淡化地去证明过去与将来的密切联系呢?

与埃斯库罗斯及索福克勒斯相比之下,欧里庇得斯一度似乎被人认为是个意志消沉的悲剧作家,认为他太高雅、太矫揉造作,缺少他的前辈们所具有的那种振聋发聩的力量,指责他背离了生活的真相并允许自己的悲剧中存有非常美的东西。但是,情况果真如此吗?

真的,诸神在他的作品中是以超自然的干预方法来解开人欲的种种情结的;他是在暴露世界的两个永恒的因素,即"我"和"非我"、阿波罗和狄俄尼索斯,他几乎像一览无遗般地了解他们之间的斗争,并且在《希波吕托斯》一剧中就已经用两位女神——阿佛罗狄忒和阿尔忒弥斯的斗争来象征这一斗争了。也许他已经有太多的意识,从而使他失去了埃斯库罗斯的原始的自发力量和索福克勒斯的完美的和谐;但是,正是这一敏锐和精细的意识及其超越自发势力的优势,极其明显的象征,使他的作品变得松弛而又深刻的不协调性,——正是这一切使我们与他亲近,因为我们的内心意识刚刚觉醒,并且像欧里庇得斯的内心一样是分裂为二的。跟他一样,我们明白,世界生活的悲剧可归纳为周围的生活,可归纳为充斥我们内心的两大因素的大战;跟他

一样，我们看到，只能用象征去谈论它，并且跟他一样——靠过于敏锐和精细的意识，我们还不能找到最佳结合的最高和谐。

阿佛罗狄忒——力量、性欲和美——反对贞洁的、端庄的、温柔的阿尔忒弥斯——同样很有力量和非常美丽。她俩长得同样美丽非凡——因此也是同样正确的。她们的永恒斗争没有结束，并且永远也不会在世界悲剧中以一方的失败和另一方的胜利而告终，这一斗争也不会破坏她们的奥林匹斯山的宁静和清新，而只会在下面，即在尘世，在人的心里得以完成。阿尔忒弥斯在希波吕托斯死后，对忒修斯说：

先人们有一种习俗，
即在诸神的大家庭里
谁也不会攻击自己人，
但每个人都会作退让。
否则，请相信吧，高傲的我
决不会忍受这种屈辱。
那个对我来说是最亲爱的无辜的人
非得被处死不可。
当我，一个女神，也为他感到惋惜时，
凡人，
你就应当为他哭泣。

合唱团把闪电般的复仇女神阿佛罗狄忒称作残酷无情的人：

厄罗斯啊，厄罗斯！
你透过双眸把希望

灌进你要杀害的那些人的心里，
使他们的心里
感到非常怡然自得……
厄罗斯，请你别成为
我的破坏力、
我的残酷无情的敌人，
不，奥林匹斯山的孩子，
大火的火光
与敌视人的星体的致命光线，
全都及不上
从你那双可爱的手中
射出的温柔的阿佛罗狄忒的箭。

下面是：

狄耳刻的井，
神圣的忒拜，
你们请记住
爱情女神的愤怒。
库普里斯，你在那儿用闪电
烧死了因与宙斯结合
而怀上狄俄尼索斯的、
爱得不欢心的塞墨勒：
你用自己呼出的气杀人，
然后，长着金色鬈发的你，
　　会像蜜蜂一样飞掉！

性欲女神报复不屈从于她的、心里敬爱贞洁女神的那个人；杀死他，并杀害无辜的费德拉，[1]“用自己呼出的气烧死她”。希波吕托斯快要死了，应当把他送到父亲那儿去；突然，在痛苦和哭声中间，在阿佛罗狄忒造成的灾难中间，在阿尔忒弥斯出现之前，合唱团高唱起凯歌般的欢乐颂歌：

阿佛罗狄忒，你在抑制
诸神和人的骄傲的心；
你那身轻如燕的儿子
扇动着彩虹般的双翅，
在他们的上空飞舞，
在纵情欢唱的咸滋滋的海浪上空
和大地上空飞舞……
厄罗斯也在驯化
住在山上的
凶残的猛兽，——
只要让金色的光芒
射入它们幽暗的心灵；——
驯化海里的怪兽，
驯化无数的生物，
驯化由大地、
熠熠生辉的太阳
滋养大的人！
他在治理一切。
库普里德，你独自一人
统治着一切。

多么平静，对敌视美的恶势力多么赏识啊！

这一刻，阿尔忒弥斯登场了，她既没有被打败，也没有获胜，神态纯洁、公正和冷静。她替希波吕托斯洗刷他人的诬蔑：

> 噢，我亲爱的，你是为受苦而生的，
> 你无法与人们一起生活，因为
> 你的心灵
> 对他们而言太纯洁了。

但是，当行将死去的他向她疾呼时：

> 噢，阿尔忒弥斯，
> 看看我多么痛苦吧！……

女神温和地回答他：

> 我全都看到的，
> 但是我们这些圣人
> 不该流眼泪。

希波吕托斯发狂似地惊呼：

> 为什么人不能诅咒
> 神？

但是，阿尔忒弥斯安慰他，毫无火气地答应要报复阿佛罗狄忒，要杀死她最亲爱的人。斗争在无休无止地继续进行，战场还

是人的内心。欧里庇得斯明白,神的这场斗争是人的真正的生活,它是人的心脏的跳动、血液的流动、紧张的思维和思想的胜利。世界是带有一根箭头向上的颤动指针的两只永远摇摆不停的天平盘,两只不同质的等量天平盘。只有当两只天平盘远远地联接在一起时,它们才能存在下去,少掉一只,另一只也就注定不复存在了:

如果我想到永恒的诸神的
　　　　　　英明,
我内心的不安会渐渐平息,
我就会开始明白
诸神在尘世间的
　　　　意愿。

许许多多世纪过去了,阿尔忒弥斯和阿佛罗狄忒的斗争是以许许多多种象征符号表现出来的,人们认识了伽利略式的贞洁[②]、谦和、退让和服从的学说——它没有被生活和太阳的乐趣打败,但也没有战胜它们。

欧里庇得斯似乎在许多世纪之前就已洞悉这一玄妙的新学说,并把它装在自己心里了。俄罗斯旧教的人隐隐约约地感觉得到这一点,他们性情平和,思想深邃,比我们更接近于生命的奥秘,因为他们想要识破这一奥秘,然而现在的凡夫俗子在非基督教徒和非异教徒的消沉的鄙俗外貌之下,却对这一奥秘并不感兴趣。我国古代的圣像画家们画过异教的一些预言过救世主要降临的哲人、诗人和女巫。在维亚日茨隐修院,在圣尼古拉教堂(1462 年),模仿坐在宝座上的救世主的神态塑成的是:手里拿着一卷写有“我期盼贞女生下神圣不可侵犯的人,让死者复

活，并重新审判他们”的羊皮纸的“悲剧作家欧里庇得斯”。

在彼得堡，在一家私营剧院里，打算尽量忠实和严守古风地上演《希波吕托斯》，保证有皇家剧院的演员参加演出。合唱将配上奥韦尔贝克男爵所作的曲调。要完全模拟出古代的情景是办不到的，况且也没有必要。一切不重要的暂时的东西都会随时间一起流逝，留下的只是永恒的东西，只有把我们的想法和愿望同大诗人和预言家的心灵联结起来的那条线索应当是清晰可见的。安提戈涅可能会暂时使善良的普通人深受感动，可能会使城府较深的人的内心感到害怕和震惊；但是，要让童贞般纯洁的温柔的希波吕托斯从舞台上开口说话，要让贞洁女神阿尔忒弥斯同像死亡般可怕的、像蜜蜂般轻灵的金发性欲女神阿佛罗狄忒重新面对面地出现在永恒的斗争中，危害和赞扬人类的心灵，到那时许多人也许会或模糊或清晰地突然感觉到，世界的两只不同质的等量天平盘正在上下摆动，它们中间的那根箭头向上的唯一指针正在左右颤动，无法找到最后的静止点。

注释：

① 费德拉——希波吕托斯的继母，爱上了自己的继子，这就导致了他的死亡。

② 伽利略式的贞洁学说——即基督教。

马可·奥勒留

I

我面前放着勒南[①]那部历史巨著的最后一卷——书名为:《马可·奥勒留及古代世界的终极》。这是这位天才的最有代表性的杰作之一。

尽管勒南否认有艺术趣味的天主教,但是对它的那种多愁善感的崇拜还是在这部作品中留下了不可磨灭的痕迹。对他说来,神秘主义直觉的时代要比强烈的宗教创作和宗教斗争的时代更为可爱和更易接受。作家的气质最容易从文风中弄明白。就这一方面而言,勒南是与泰纳[②]完全相反的。泰纳的语言竭力追求过于丰富的形象性,追求华丽和力度。他并不排斥词藻绮丽和夸张。泰纳模仿他所喜爱的鲁本斯的色调。他的创作特色就是如此。泰纳主要描写意愿极其集中、矛盾冲突极为激烈和诉诸于行动的时代——革命、文艺复兴时代及其伟大的典型人物和强烈的情欲斗争。他喜爱描绘完整的性格,具有充沛的生命力和意愿的完整性格,像斯威夫特、鲁本斯、贝多芬、拿破仑

那样。

勒南的风格首先是以质朴而令人惊叹的。他那毫无任何修饰的高雅文风与古人很相似。归根结底，泰纳语言中的那种力量会转化为张力，而张力会令人感到疲乏，并会变成单调乏味的东西：如果久久地审视泰纳笔下的形象，鲜明性就会开始显得像是艳丽性，这种充满浪漫主义的对比和形象的美丽的语言最终也许会像一道味道过浓的菜肴那样，令读者倒胃口的。勒南永远也不会令人倒胃口。他那种古典主义般轻灵简洁的文风中有着安逸的优雅感。他使我们既不感到冲动又不感到震撼地，像沿着波浪形小丘般地不知不觉地上升到无与伦比的高度，从这一高度来看，浪漫主义灵感的险峻顶峰好像是并不太高的。我们明白，在一个作家身上，安逸的心态是与力量一样可贵的：伟大的平静就像伟大的激动一样，是天才的一个特征。勒南不再当司祭了，但他仍旧是为人所不知的上帝的最高祭司。即使他已脱下僧侣的长袍，但他仍旧认为过于迅猛的运动是不成体统的：根据他的平静庄严的文风，你们可以认出一个习惯于作祭神活动的人来。有时候，在巴黎现代怀疑论者的这一平静而又深刻的文风中可以听到远远传来的管风琴的回声、从某处的天主教大教堂穹顶下传来的轻轻的教堂曲调。

勒南的气质首先是贵族式的。这就是他无法看清群众运动的心理的原因所在：勒南无意识地害怕群众，更害怕激动的、狂热的群众；无论他怎样去研究群众，后者始终是与他格格不入的。他忍受不了任何剧烈和冲动的表现。过分大的激情力量在他看来似乎是粗鲁而又带侮辱性的；他避开这种力量，就像避开过大的信仰力量一样，不过他对后者就像对信仰狂那样，很少抱有不满的看法，而往往是带着一种宽容的苦笑去看待它，就像一个医生看待自己很了解的一种病状那样。他忍受不了过分响的

叫喊声——无论是神魂颠倒的祭神时的叫喊声，还是愤怒的人群的叫喊声，或是临死时的痛苦的叫喊声，他都忍受不了。他会给自己的受难者们的最后挣扎盖上一层令人安心的烟雾；在他的作品里，他们全都死得既平静又很美：会令人不由自主地觉得，现实生活中的真实情景似乎更为可怕。他所赋予他们的最后时刻的悲剧性和可怕性决不会超过现代上流社会的女士们的神经所能忍受的程度。促使他这样做的不仅仅是他的贵族习性，而且还有各个时代和各种宗教信仰的祭司们（甚至还有不信教的献身者）所具有的那种壮丽的外表。

《马可·奥勒留》一书中所描述的时代——从60年代至第二个世纪的80年代为止——是勒南凭其气质特点所最能洞察清楚的。这主要是哲学直觉的时代，而不是民众创造的时代；是贵族智慧的时代，而不是迅猛的群众运动的时代；是内心生活的时代，而不是外部动作的时代。从提比略统治时代起一直持续到安东尼去世为止的基督教的世界性悲剧的五幕戏结束了。创造了新宗教的人类的奋发精神开始松弛了；诸民族的天才因搞创作而感到疲惫不堪，竭力想要休息。人们重新把心灵的自由信仰记载在教义要旨上。与此同时，恺撒家族的悲剧也以图拉真、哈德良和安东尼家族的辉煌时代而告终了——就好像疯狂的一天以宁静的日落而告终一样。后来即将发生的是最后的风波，多神教与基督教、古代世界与野蛮人的最后一场斗争。马可·奥勒留的时代是一段短时间的间歇，是两场风暴之间的短暂的寂静期。夏天的雷雨已经过去了，而秋天的阴雨天还没有降临，这样的秋天是常见的，——在这种日子里，在雾蒙蒙的空气中，在淡淡的柔和的阳光中充满慵怠的倦意、淡淡的忧愁和安详，好像已与死亡达成和解……

马可·奥勒留皇帝的时代就是历史上的这种秋日。看来，罗

马文明的财富——"Pax Romana"③正在到处传播，与它一起传播的还有外在的幸福、教育和物质上的优裕。各族人民都感谢皇帝，大家都爱戴他，没有什么事会危及国家内部的昌盛发展。人们不知道有什么可埋怨的，然而却感觉得到一种与日俱增的莫名其妙的不安感和疲乏感。这个文明的社会已完成了一个发展周期，并到达了成熟期，现在已散发出一种即将死亡的气息。伟大的恺撒的智慧像秋天的夕阳那样照耀着这个注定要死亡的世界，既不给任何人以安慰，也不会使任何人感到高兴。

马可·奥勒留时代的情况是与我们这一时代末的情况相吻合的。同样的外表富裕和内心不安，同样的怀疑态度和渴求信仰，同样的忧愁和疲乏感。勒南只要回顾一下现代社会，就能借用到成千上万的类似现象，就能通过它们使描述悠久往事的故事具有这么强的生命力和艺术真实。也许历史上没有任何东西比彼此倾心，比把被时代所隔绝的思想家们联结起来的那种无私的精神联系更令人感动的了。事实上，勒南像一个人喜爱另一个人那样，喜爱他感到贴心的马可·奥勒留。一个现代怀疑论者与第二世纪的一个罗马皇帝的这种神秘莫解的精神上的类似到底是怎么回事呢？勒南就是满怀敬意和柔情地谈论后人在马可·奥勒留死后所给予他的那种崇拜之情（"numen Antoniunm"④）的：

"个人崇拜从来也没有比这更合乎人情的，就连现在我们也赞同这一崇拜。噢，是的，我们大家都愿意哀悼马可·奥勒留，仿佛他是昨天刚去世似的。与他一起占主宰地位的是哲学。多亏了他，世界才于刹那间被那个时代的一位最优秀和最伟大的人控制住了。至少有一点是很重要的，那就是试验已经做过了。试验将会重做吗？现代哲学也会像古代哲学那样登上主宰地位吗？它找得到自己的被弗朗蒂努斯们和朱尼厄斯·鲁斯提克们

所围住的马可·奥勒留吗？治理人间事务的权力将会再次归属最英明的人之手吗？不过，不是全都一样吗？这一统治的寿命不可能会超过一天，接踵而至的无疑将会是又一轮的狂人统治。现代哲学已习惯于带着微笑去观察人类幻想的永恒的变化，也太了解群众那些瞬间即逝的爱好的规律了。”

最后几句话中散发出一股令人感到毫无希望的寒意，这种凄凉之情一直隐藏在勒南的心灵之中，即使在爱情和柔情勃发时也一样。他感到自己置身于现代社会中就像马可·奥勒留处在第二世纪的罗马帝国中一样孤独。难以消除的悲痛、孤独感、对同时代人的蔑视及无教义的神秘主义信仰，跨越各个时代、各种文化和宗教，把诸如勒南和马可·奥勒留这样的人联系在一起。他们彼此了解，并会签订同盟。

Ⅱ

看一眼古代的安东尼胸像，看一眼这张忧郁的、温和的、近乎于基督耶稣的脸，你就会明白，难怪诸民族都把他叫作庇护神，这位神圣的皇帝确实是人类的一个善良的天才。马可·奥勒留是在安东尼家族中培养长大的，智慧和美德在这一家族中是代代相传的。内尔瓦、图拉真、哈德良和安东尼的充满哲理和共和制精神的统治，无论是与东方不文明的有损于人之尊严的专制制度，还是与在中世纪时占优势的那种对血缘法所抱的幼稚的过分景仰，都毫无共同之处。安东尼王朝时，皇帝的权力变成了一种没有豪言壮语和华丽词藻的伟大的公民职责。这个家族里的人痛恨对以前的杰出的、荒淫无耻而又残忍的恺撒家族的回忆。他们既没有炫耀、也没有惧意、又没有景仰——而是心平气和地占有了政权，冷静地在自己人中间分享它，并为国家的利

益而操心。围住皇帝宝座的那道神秘的光轮在身兼怀疑论者和哲学家的君主们的眼睛里黯然失色了。马可·奥勒留在这种环境中长大成人。在这个神色忧愁而性情平和的孩子只有八岁时,哈德良就注意到了他,并喜欢上了他。在长达二十二年的时间里,马可·奥勒留镇静地等待着政权的降临。有一天晚上,当安东尼在自己的洛里乌姆别墅里感到死亡即将来临后,并按惯例吩咐家人把幸运女神的金像搬到继承人的房间里去时,马可的神情仍旧像原来那样既镇静又忧愁。他以一个哲学家的洞察力了解一切欢乐都是微不足道的,心里对人们和生活充满了温和而又深切的绝望之情,并且也不想从权力中获取任何好处。

他的少年时代是在乡村的大自然环境中度过的;他在弗朗蒂努斯的监督下学习拉丁语的演说术。有一天,哲学家朱尼厄斯·鲁斯提克从自己的书库中取出爱比克泰德[5]的《谈话录》送给了马可。这本书使他变成了一个斯多葛派哲学家。

哲学要求禁绝肉欲:它在当时就像是修道院里的严格规章。从十二岁起,这位皇家少年就穿上了哲学家的粗陋外套,习惯了睡光木板和完成斯多葛派节欲的其他要求。母亲必须一再恳求,才能使他在他的硬床上铺一张兽皮。他的身体状况几次因这一种生活而受到损害。他像僧侣那样把时间划分为严格规定的工作时刻和观察时刻。他的外表与自己的老师们相似:简朴的衣服,不经意的发式,消瘦的身躯,因工作而感到疲劳的眼睛。责任和道德问题是他全身心所关注的唯一问题。但是,正如历史学家所说的那样,他在诞生时缺少仙女菲亚的亲吻,缺少另一方面的智慧——它教导人们不能把生活归结为节制、归结为斯多葛派的"挺住和克制住",世上除了责任外还有欢乐、笑声和神明们赐予我们的阳光。

他心地极为善良,心肠很软——这使他摆脱了哲学家的学

究气和纯理性。看到人们的恶习时，他说："大自然的规矩就是如此——这种人必然要这样做的。想让他们不这样做就等于是想让无花果树不结自己的果子。"

尽管这位皇帝没有向庶民作过一点点让步，也从未追求过虚名，但人民仍对他敬若神明。

从哈德良时代起，斯多葛派哲学的高尚原则就开始渗入罗马法律。从安东尼和马可·奥勒留在位时起，温和的法规彻底战胜了古罗马法律的严酷精神，并把它变成了一种后来能被所有的文明国家当作立法基础的法典。

皇帝的宿愿是要完全根除血淋淋的格斗表演，因为它早已搅乱了时代精英们的道德感。但是，人民太喜欢看这些表演了。当马可·奥勒留在将与日耳曼人作战而把角斗士们武装起来的时候，差一点发生起义。历史学家卡比托林描述说，人群在叫："他想要剥夺我们的娱乐生活，想迫使我们作哲理性思考！"

但是，就在民众们在闹哄哄的竞技场上用欢乐的叫喊声来迎接角斗士们的死亡时，法律顾问们正在静悄悄的办公室里制订新法律，建立罗马法的永恒体系——这一体系后来有助于消灭奴隶制。这一天即将来临，乌尔比安[6]要在这一天写下民众永志难忘的豪言壮语："根据自然法，所有的人生下来都是自由和平等的。"

勒南称之谓"哲学家王国"的那个统治时期就是在那时候开始的。马可·奥勒留所追求的是柏拉图的理想。哲人们汇集在皇帝的周围。他从前的老师们成了大臣和治国之才。执政权以前一直是古老的贵族门第的特权；现在是哲学家们轮流当执政官——阿提库斯、弗朗蒂努斯、朱尼厄斯·鲁斯提克、克劳狄·塞维鲁、普罗克洛斯。皇帝非常慷慨地赐予他们以前所未闻的荣誉：当着民众之面向他们致敬，拥抱他们，替他们立雕像，并在他

们死后给他们上坟供祭品。著名的思想家们从世界各地汇聚到他的身边来。他在雅典开办新的讲坛,并且既不是在宫里,也不带随从,就直接在亚历山大城的街道上与一群哲学家混杂在一起。他对待他们,就像对待应该与之分享权力的弟兄们一样。当时,哲学还来不及退化到罗马衰落时代的那种程度——根据霍诺留皇帝执政时代的一幅马赛克画来看,那时候的哲学家的唯一职责就是替女主人撑伞和溜狗。在马可·奥勒留时代,哲学几乎成为一种宗教崇拜。它有自己的预言家、传教士、听取忏悔的神甫和善决疑难者。显贵人士都在自己家里供养一位家庭哲学家。形成了一种哲人职业:要担任这一职业,必须要有一副堂堂的外表、漂亮的胡子、尊严地披宽托加[7]的本领。据说,普劳图斯家有两个智囊博士——采拉内和穆佐尼亚,一个是希腊人,另一个是伊特鲁里亚人:他们的职责是用训导法使这位大官摆脱掉怕死的心理。像现代人在临死前要请神甫一样,当时在临死前是要请哲人的。特拉泽亚是在昔尼克学派分子德米特里的陪伴下死去的。康·尤利乌斯是在"自己的哲学家"的陪送下去赴刑场的。这样一来,与基督教布道相平行的是,真正异教的哲学布道也开始进行了。克里索斯托、狄亚格努斯在罗马把多神教变成一种近乎于神秘主义的独特的学说。马克西姆(锡拉的)——他在《布道》一书中已经是个一神论者——把多神教的神像看作是针对人类弱点所必不可少的象征,并相信只有一个上帝。

像后来的耶稣会士那样,哲学家们所竭力追求的首先是要控制国君的良心。他们在这方面做得非常成功,渐渐变成皇帝的形影不离的密友:哲人是皇帝的谋士,他像是在国君身边当差,并得到固定的俸薪。

塞内加[8]和柏拉图的理想看来即将实现:尘世间确立了至

今未曾有过的哲学家的统治。

马可·奥勒留一面具有最高尚的自我献身精神和罗马皇帝的无限大的权力,一面致力于解决人世间的幸福和公道的问题,他做得很果断,很顽强,也很热情,而在此之前还没有人这样追求过这一目标。他取得了什么成绩吗?……在我们不得不作出的那个回答中会显露出人类命运的全部讽刺意味。

野蛮人越过了多瑙河。行动很早就开始了。日耳曼人和斯拉夫人的全部群众都行动并骚动起来了。罗马军团挡不住这一可怕的冲击,并撤退了。整个意大利一片惊慌。一场诸民族的大运动开始了,它本该以罗马帝国的死亡而告终的。据说,从布匿战争那个时代起,国家还一次也没有遇到过这种危险。打仗时又发生了瘟疫。

作为一个哲学家,马可·奥勒留憎恨战争。他觉得军功似乎是毫无意义的,或是应受谴责的。他在日记中写道:"蜘蛛为抓到苍蝇而感到自傲;一种动物因抓到兔子而感到自傲;另一种因抓到沙丁鱼而感到自傲;第三种因抓到野猪而感到自傲;第四种因抓到熊而感到自傲;第五种因抓到萨尔马特人的武士而感到自傲。从原则上来看,全都是强盗。"

虽说他明白战争是荒谬的,但出于责任感还是当上了一名伟大的统帅。他捍卫罗马的文明,反对野蛮人的野蛮的自发势力。为了拥有更多的钱去打仗,皇帝出售宫里的珍贵家具;把角斗士、奴隶、警官武装起来,甚至把强盗也武装起来了。

从今后,这位身为皇帝的哲学家就要在多瑙河和格兰河河岸上。在凄凉而又荒芜的匈牙利平原上,在半文明的卡农特城和锡尔米乌姆城里度过将近整个人生。他极其憎恶战争,因此感到很苦闷,但是他战胜自我,并耐心地、慢条斯理地和卓有成效地进行这场对付克瓦德人和马尔科曼人的、单调乏味的、无休

无止的战争。军队爱他。他像个真正的哲学家那样对待不文明的野蛮人,并尊重他们的人格。他在兵营的军事操练中度过整个白天;直到晚上,当武器的击打声、喇叭声和军令声静下来的时候,他才独自忧郁地回到自己的行军帐篷里去,以便让自己能最终安下心来,思考一下他所进行的那场战斗的无益性,点燃起哲学家的油灯,读一读心爱的爱比克泰特的书,或把自己的某种想法记到日记上去。在这种忧愁的不眠之夜,当士兵们已经入睡,兵营里笼罩着一片只听得到哨兵呼号的寂静的时候,皇帝大概会走出自己的帐篷,若有所思地望着北方的星空,他的脑海里就会闪出我在他的日记里所找到的那种想法:

"毕达哥拉斯[9]的信徒们叫我们在黎明时抬头去看天体,要让我们记住这些永远按同样的规律、永远沿着同一条途径疾飞的东西,要让我们记住它们的顺序、完美无缺的明亮性和暴露无遗的裸体,因为在我们看来,它们是无遮无盖的。"

皇帝希望自己的心灵在各方面都能像这些东西一样——同样明亮,同样纯朴,并且在人们面前没有任何秘密。

他已年过半百,快要有未老先衰的迹象了。他扼杀了自己的私生活,抑制了自己所有的愿望,看来内心也达到了平静。但是,命运在替他准备新的考验。

阿维狄乌斯·卡修斯[10]是个聪明和有学问的人,一度也喜欢过马可·奥勒留,但是作为一个信奉古老传统的罗马人,他确信,用希腊哲学来治国只会有损于国家。他把皇帝称作"学哲学的、善良的女人"。罗马上流社会的一部分人,甚至还有一部分民众也曾支持过他。哲学简直是使大家都感到腻烦了。大家并不理解崇高的目标,却都看到:昔尼克学派分子——这些自称为狗的粗鲁的人握着大棒,蓄着乱糟糟的胡子,背着布袋,穿着破烂的脏外套,在大路和广场上横行无忌,因为有皇帝的庇护就认为自

己不必遵纪守法了。庶民嘲笑著名的哲学教师:"凭他那把长胡子,人家会付给他一万块铜币的俸禄;怎么啦?也要付俸禄给山羊的呀!"行乞的逃亡奴隶、懒惰的工匠、蹩脚的演员都急于要报名加入"哲学家"行会,认为这一行当是最有利可图和最轻松的。人们竟然也会把贤哲统治的朝代变成一出愚蠢的闹剧。趁社会上的一部分保守人士对这些把马可视作自己人的无懒汉深感不满之机,阿维迪·卡西乌掀起了起义,但他反对的并不是身为皇帝的马可·奥勒留,而是身为哲学家的马可·奥勒留。

这样一来,国王的善良和贤明对他本人造成了最大的伤害。作为一个真正的罗马人,他对东方的宗教迷信抱有一种出自于本能的厌恶感。他把基督教也归入这类迷信之中。这一令人费解而又无法遏止的神秘教派否定罗马的整个国家体制,因而使他感到害怕。皇帝准许官员们像打击犯罪团伙的成员、像打击造反者那样去迫害基督教徒。由于一个性格最温和的人的恩准,无辜的人们流血了。只有这一次他不得不使自己成为一个严厉的人,严厉性对他所造成的伤害与善良所带来的伤害一样大。

在私生活上,就像在一切方面那样,这位皇帝也是个受难者。妻子并不理解他。当他们还住在洛里乌姆宫或阿尔班山脉的最后支脉上的拉努维乌姆别墅林区的幽静处时,法乌斯蒂娜或许也爱过丈夫的。但是,爱情消失了,哲学使这个年轻漂亮的女人感到厌烦了。爱比克泰德的语录使她感到烦闷;丈夫的平静和温和的性格似乎是带侮辱性的,会使她感到忿怒。谣言鹊起,演员们甚至还在舞台上重复这些谣言,但是它们也许并无根据:据说,皇后与她丈夫的亲信韦鲁思有不正当的关系。皇帝对人们的嘲笑不予理睬,并且好像没有看到恶行似的。但是,他痛苦地察觉法乌斯蒂娜离他越来越远了,他把悲痛藏在心里,并且

至死也没有改变过自己对妻子的那种被勒南称作“坚定不移的柔情”的态度。

在最后这几年里，死亡的念头始终萦绕在他的心际。他像一些伟大的基督教独居修士那样住在皇宫里。阿摩尼奥斯、尼尔、帕科米乌斯都是住在菲瓦伊达荒漠[11]上的。智慧是不会白白赐给任何人的。十分安详的态度、温和的性格、和蔼可亲的面孔掩盖着非常危险的心病。他知道世事皆空，就连最后的幻想——荣耀、人类的爱情也是微不足道的，因此他的悲痛是无限之深的。体力在下降。在最后一段时间里，他只能轻声地说话和迈小步行走了。视力在衰退。临近傍晚时，他会疲倦得双手连一本书也捧不住。皇帝在临死前开始明白，哲学家的朝代仍旧是一个没有了却的心愿。他预感到，罗马战胜不了野蛮人；艺术和科学正在衰落；不文明的、荒谬的迷信正在民众中流传。只有法律变得少许宽容和公道一点了，但是人们仍旧像从前一样不幸、一样无知和一样残忍。社会各阶层里都充满苦难，生活使人们感到厌倦——基督教徒认为这就是世界末日的预兆。

然而，就在快迈进坟墓时，皇帝方才明白，他心爱的儿子康茂德——即他应当在自己死后把人类的命运托付给他，并要在民众和上帝面前对他负责的那个皇位继承者——是个凶残的人，是未来的尼禄、卡里古拉或多米提亚努斯，更像是角斗士的儿子，而不像是哲人的儿子。恶行一点一点地暴露出来了，性格温和的皇帝也觉察到了它的全部恐怖力量，但为时已晚了。他无法褫夺康茂德的皇位，因为他确信后者定会举行起义的，而对于一个国家来说，在到处都有野蛮人威胁的动荡时代，内战比最残酷的统治更加有害。大自然嘲笑了一生都相信天命的那个人。这是他的孩子——是他的亲骨肉：他在这个长着一副年轻强壮的身躯和一颗极残忍的心的不懂事的大力士面容中认得出

自己的面容。马可·奥勒留把最后一丝天真的希望寄托在教育上,让康茂德置身于一批最著名的哲学和道德老师中间。照勒南的说法,康茂德边听他们讲课,边像只幼狮般地露着利牙打呵欠。马可·奥勒留的继承者的力气比流浪艺人、马戏团的马术表演者和角斗士更大,举止比他们更粗鲁,只有置身于他们中间时,他才觉得自己完全像在家里一样。

“噢,死亡,快来吧,别磨蹭!……”皇帝在自己的日记里写道。“我快要退出人生了,在这个世界上,就连我如此为之奋斗、为之受苦受难、如此真诚地希望他们得到幸福的那些同伴也在期盼我最终死去的那一刻,希望他们在我死后将会生活得更好。”

“通过分析法,”勒南说道,“他把生活支解到生几乎已与死无甚差别的程度。他快要达到宽恕一切、因怜悯和蔑视而有所抑制的对一切无动于衷的程度……这个人的最后的生命运动几乎像是棺材里隐约可闻的声音一样微弱。他获得了佛教的涅槃,合乎福音的安息。像萨基亚－穆尼、苏格拉底、方济各及另外三四个哲人那样,他彻底战胜了死亡。他能带着微笑谈论死亡,因为对他来说,其它的再也没有意义了。”

180年3月10日,他在多瑙河岸上的兵营里病倒了,开心地觉察到死亡即将来临时,他就不再吃任何东西,并像对待垂死者那样对待自己了。

但是,为了履行父亲对儿子、皇帝对人民的最后义务,他还有力气走到自己的军队面前去,并向军队介绍他的继承者。哲学家的脸像平时一样是苍白的、平静的、和蔼可亲的。但是,他知道自己在做什么事,——知道自己在把人类的命运交给什么人。在这可怕的最后时刻里,哲学背弃他了吗?生命和同它形影相随的绝望在他身上苏醒过来了吗?或是任何东西都已经无

法破坏他的内心平静了吗？……

过了七天后，他觉得末日已降临，于是像想入睡似地盖住自己的脸，并在第二天夜里去世了。

人们给与他崇高的敬意；把他的遗体安置在哈德良的陵墓里；人们按各自不同的年龄而把他称作："马可——我的父亲"，"马可——我的兄弟"，"马可——我的儿子"。但是，大概也有许多人在得知他的死讯后所想到的是："嗯，很好！一个长长的斋戒期结束了，沉闷的哲人统治结束了！"然后就轻松地叹一口气。

继搞哲学的父亲之后登上皇位的是爱好角斗的儿子。"别了，美德！别了，理性！既然连马可·奥勒留也无法拯救世界，那还有谁拯救得了它呢？……疯狂万岁，叙利亚人和他们的令人起疑的神明们万岁！"(勒南)

哲学家想让人类变贤明的尝试以康茂德的血腥闹剧而告终了，于是人类的愚昧在短暂的间歇后又获得了胜利。

Ⅲ

假如您是在书中寻找新事例、新知识、一个历史时代的新痕迹、新立场或新的哲学体系，那么马可·奥勒留的日记并不会向您提供很多东西。与别的任何书相比，这是一本很独特的书，它不依赖于地点与时间的条件，不依赖于任何一种有成见的体系，不依赖于文体的要求，不依赖于想博得他人欢心或想揭示新真理的愿望。它的深远目的是要回避生活；它的描述领域是已摆脱人间一切束缚的人类的心灵。第二个世纪的斯多葛主义在马可·奥勒留的思想上留下了痕迹，但是这是外表的迹象。实质上，皇帝的道德意向与圣徒保罗和萨基亚－穆尼的相似之处往往要比与爱比克泰德的相似之处多。

假如您是怀着渴求信念的真诚愿望、怀着忐忑不安的良心和因经久不息地思考责任及生死意义这种大问题而激动不已的心灵,把这本书捧在手里的,——那么,马可·奥勒留的日记会使您入迷,您就会感到它们似乎是比过去的天才们的许多作品都更加亲切和更加贴近现代生活。您会觉得这是一本极为罕见的书——这种书是令人难忘的,人们不会在图书馆、学者的办公室和教室里,而只会在生活中,在激情、诱惑和道德斗争中间想起它们。这本书是有生命的。它可能不会给人留下任何印象,但是一旦它触及您的心灵,您就不能不爱它了。我没有产生过比在与我们相隔很多世纪之遥的远古文化人的著作中读到自己从未对任何人说过的思想时所体验到的感受更美和更深的感受。只有在这种时候,你才会短暂地不再觉得自己是个孤独者,并会懂得所有的人的内心生活的共性、各种时代的信念和苦难的共性。这位一千五百年之前就已死去的皇帝在第二个世纪,在置身于野蛮人中间的情况下,在多瑙河河岸的行帐里仓促地写出了这部行军日记,——在这些急就的札记中,你会惊喜交加地看到你只与亲人谈过的或是你一人独处时所想过的一切事情,看到我们现在赖以生存并因其而死亡的一切东西,看到我们不信神的一切表现和我们在道德方面所受的一切苦难。但是,他不是皇帝,他不是罗马人,他甚至也不是一个有着平时的虚伪和自尊的人——这是一颗已被剥去一切覆盖物的赤裸裸的心灵,我们面对面地观察这颗心灵,就像观察我们自己的心灵一样。整部书就是一个不为人们所理解的伟人的心灵悲剧中的一段独白。你会预见到无可幸免的悲剧结局,但是主人公是极其悲壮、对生死极为蔑视地死去的,因此他的死会比任何一种胜利更令人敬仰。他不顾教义地创造了一种各个时代和各族人民都能理解的信仰;他不顾哲学体系地创造了一种难以攻破的道德学说;

他不顾文体地创作出了一部人类良心的深刻的长诗。

"始终像看待一个垂死者那样地看待自己吧。"(第二册,第2页)"一瞬间后,你将成为一把灰、一具骷髅、一个名字,或者是连你的名字也会消失的。名字只不过是噪声,只不过是回声呀!我们在有生之时所如此看重的那些东西全都是空的,是过眼云烟,是微不足道的;一群正在咬架的狗、一些正在打架的孩子,刚刚还在笑,现在却在哭了……你到底在等待什么呀!……"(第五册,第33页)

死的念头一直萦绕于他的心际。这是我们都很熟悉的一种永远也不会减弱的强烈的恐惧感。它曾使衰落时代的那些已失去信念的罗马人感到很苦恼,经过一段长时间的间歇后,现在它又苏醒过来了;它使19世纪的各种气质、各种民族和各种流派的人都感到很苦恼——无论是波德莱尔,还是莱奥帕尔迪、拜伦,或是托尔斯泰、福楼拜,或是易卜生,全都一样感到苦恼。

最后一批古希腊诗人中的一个为投众人所好而仍在给奥林匹斯山诸神上供的诗人——已经是怀着蔑视和恶意地在谈论生活的乐趣了,故意使用最粗鲁的侮辱性词语去抨击这些乐趣,就好像站在他面前的并不是希腊演说家弗朗蒂努斯的学生,而是一个严厉的基督教隐修士。谈论帝王们的荣耀,以及谈论他们的伟大之处时,皇帝极为不满地突然用近乎于谩骂的话中断了自己的讲话:"啊,多么臭,多么腐朽!"(第八册,第37页)"洗澡到底是怎么一回事?是油、汗、脏物、混浊的水——总之就是一切令人反感的东西。这就是生活;这就是你的知觉能感觉得到的东西。"(第八册,第24页)"孩子们的游戏和斗殴……披上肉体的灵魂就是背着尸体的灵魂!……"(第九册,第24页)

他有着那个时代所有的人——多神教徒和基督教徒们所共有的对生活的厌倦感、对人类企图在尘世间获得自由和平等所

作的尝试的失望感："别指望有朝一日会实现柏拉图的共和政体。"（第九册，第29页）"同一些事情的经常重现会使人感到厌恶：这是我们整个生活的苦难。从崇高的事直至庸俗的事始终都是出自于同一些起因的同一些事。到什么时候为止呢？"（第六册，第46页）

"只要想一想你不得不与之一起生活的那些身边人的习俗就行了。心地最好的人也未必忍受得了他们。但是，我在说些什么呀？每个人都未必忍受得了自己。置身于这一黑暗、肮脏的环境中，在这会把物质、时间、运动和一切事情都冲走的急流中，你遇到过有什么值得你尊重和值得你去操心的事吗？我是什么也没遇到过。"（第五册，第10页）

"仍旧当你在今天之前所当的那种人，并过原先那种充满不安和屈辱的生活，那就意味着没有尊严感，意味着当生活的奴隶，就像那些不幸的人——当他们在马戏场的舞台上被野兽咬得半死不活、遍体鳞伤和浑身流血时，他们还在哀求民众放他们一条生路，哪怕只让他们活到明天也行，尽管他们知道，明天在同一个地方，他们仍将置身于同一些野兽的尖爪和利齿之下。"（第十册，第8页）

"当自己心灵的主宰，抑制住所有的欲望"（第九册，第7页）——这就是他作出的结论。这也是佛教徒和叔本华的结论，——即完全放弃意愿与欲望，是一种内心自杀。"当没有感情的人吧，像石头那样！"另一位悲观的艺术家米开朗琪罗怀着与这位悲观的大皇帝同样的心情，写了一首十四行诗，描述自己像大理石般冰冷的痛苦的"夜"："睡觉使我感到甜美，更甜美的是在这灾难与耻辱的时代里当一个石头人。什么也看不见，什么也感觉不出来——这真是无上的乐趣。啊，求求你，别叫醒我吧！话说得轻一点吧！"就这样，在悲哀到极点时，心开始僵化得

像石头一般硬了。人类的心会像尼俄柏那样变成石头。但是即使在那时,它也得不到安宁。心是不会死去的,真爱和真悲的眼泪甚至会继续从尼俄柏的石头眼睛里流淌出来。米开朗琪罗的像大理石般冰冷的“夜”还活着,还在受苦受难。

“当没有感情的人吧,像石头那样”——这就是斯多葛派分子、苦行僧、佛教徒、艺术家米开朗琪罗、哲学家叔本华、马可·奥勒留皇帝的那句世世代代为人所重复的、经久不息的遗训。但是,假如石头是不会感到痛苦的,那么它们就不会爱,并且也不会相信诸神。然而,皇帝那颗温柔的心充满了对人们的爱和同情,以及对世界的美好因素的信心。这一矛盾使他摆脱了心灵变得干枯和僵化的危险,而那些更加坚定的斯多葛派分子,在为理智而否定一切感情的波动,甚至还否定同情心的时候,就会落入这一危险之中。对自己,他是承认意志自由的,但是,为了宽恕其他人,他却鼓吹,恶行与恶习就像春天的玫瑰、秋天的果实一样,是很自然的。这一矛盾会破坏他的哲学体系,却使他的书变得富有人情味:这是我们自己心灵上的一种无法解决的矛盾。“假如你在生某个人的气,”他劝告人们说,“那就把这个人想象成一个躺在棺材里的死人,你定会原谅他的。”这样一来,对我们所作的斗争是微不足道的这一点的认知、对死亡的恐惧就会转化成对人们的怜悯。“请记住一点:再过一段很短的时间,你也好,他也好——你们俩都会死去,然后就连你们的名字也会很快消失的。”(第四册,第6页)基督教徒的这个敌人几乎像是用福音书上的话在说:“人的本性就是会爱那些对他作恶的人。”(第七册,第22页)严厉的斯多葛派哲学家劝告我们这些软弱的人:“即使人家将要切割和焚烧您的躯体,也要保持十分安详的态度!”他拥有一颗温柔的心:“啊,我的心,你是否最终将成为一颗善良的、纯朴的、始终不渝和坦诚的、暴露无遗的、比你的外壳

——躯体更清晰可见的心？你最终会领略到爱的无上幸福吗？爱所有的人吧！"（第十册，第254页）

除了心地善良外，使他摆脱干巴巴的禁欲主义、消极的寂静主义和悲观绝望情绪的还有对人类理性的不可战胜性所抱的信心。"记住白昼的每一个瞬间吧，你应当像一个罗马人和一个男子汉大丈夫该做的那样，以自己的行动来证明自己的坚强。"（第二册，第5页）人应该"在心里拥有一座内在的神殿"（第六册，第3页）。"听命于你心中的那位上帝的主宰吧；当一个勇敢的、成熟的、为民众谋福利的罗马人，当一个皇帝，当一个站在岗位上等候军号声的士兵吧，——也就是当一个愿意毫无遗憾地抛弃生命的人，别人的誓言和证词中都不需要用这个人的话。"（第三册，第5页）"理智就是存在于每个人心里的一位绝妙的天才。"（第五册，第27页）

人类的良心就是他的上帝。这是一种朴素的、纯洁无私的、天职和爱的哲学。他对诸神并不抱有固定的信仰，也没有任何教义。心灵和头脑不可能变得更自由了。他不作任何断言。疑惑从来也不会从他的信念中消失。他的思想始终是有两个方面：一方面假设上帝与心灵是存在的，另一方面假设它们是不存在的。"要末一切都是模糊的大杂烩、大混沌、时聚时散的原子，要末世界上是有秩序、统一、天意的。在第一种情况下，难道你会希望留在原子的这一偶然的位移状态中吗？我有什么可担心的？无论我怎么去做，毁灭力量总会对我起作用的。在第二种情况下，我把支配我们一切行动的身心奉为神明；它是我的内室，它是我的信念。"（第六册，第10页）"无论你做什么事，无论你想什么事，都别忘记一点：也许你会在下一个瞬间里死去的。假如神明是存在的，那么离开人世是并不可怕的：他们不会使你变成一个不幸的人；假如他们是不存在的，或者是不关心人的，

那么还值得活在这种既没有神明又没有天道的人世间吗?”(第二册,第11页)这就是马可·奥勒留令我们这些19世纪的人、像勒南这样渴求信念的悲观论者都觉得很亲近的原因所在。马可·奥勒留有能力永远也不离开这进退两难的困境,他明白,这一两难推理是无法解开的,并且也是不应该去解开它的。道德生活的悲剧就在于此。真正的信念是靠内心斗争、靠一直会重新冒出来而又一直会被信念消除掉的疑惑来维持的。信念既是最大的心灵安慰,同时又是最大的心灵痛苦——其原因就在这里。这使心灵具有生命,并折磨它、吞噬它,就像烈焰烧干柴一样。只有伟大的心灵才能经受得住这一斗争;软弱的心灵会死去的,或者会靠外在的教义得到安慰。马可·奥勒留至死都没有背叛自已,至死都在怀疑,在相信,在为自己的信念而与自己的疑惑作斗争;他倒下了,在斗争中耗尽的精力,但是并没有被打败。这就是他的伟大之处。

他有时候达到过已经听不到一点点尘间声音的这种崇高境界,在这一境界中,就连悲哀也会在一切欲望都平息时消失殆尽的。“必须遵照大自然的旨意活过我们还活着的这一捉摸不定的瞬间;必须听天由命地抛弃生命,就像成熟的橄榄边落下来,边感谢自己的养母——大地、感谢它在上面长大的那棵树一样。”(第四册,第48页)

哲人的这一安慰近似于只有大艺术家才能达到的和谐与美:“看一看吧,当阳光在我们眼前射入暗室的狭缝时,它有多美。它呈直线状延伸,然后投射到一件挡住它去路的硬物上,这东西遮住了前面那件本来也会被它照亮的东西。光线滞留在这一障碍物上,既不滑动,也不掉落下去。你的心灵也应当这样闪闪发光,把光线洒在外部的物体上,永远也不会感到精疲力竭,而只会全力追求,遇到障碍物时既不会施暴,也不会示弱。但愿

它别掉落下去，但要让它停留在那儿，像阳光那样照亮那些能受光的东西。"(第八册，第57页)

谈到死亡时，没有一个人说过比下面援引的皇帝日记的结尾语更朴实和更深刻的话了：

"人啊！你曾是一座伟大的城市的一个公民。你在那里住过五年或三年，这对你来说不全都是一回事吗？合法的事对任何人来说都不可能是不公正的。把你撵出城去的不是暴君，不是不公正的法官，而就是让你在城里定居下来的自然本性，这有什么可抱怨的呢？邀请演员上台演出的那位大法官就是这样把演员赶出剧院的。'但是我还没有演完五幕戏，而只演了三幕。'你说得对。但是，生活中只要有三幕戏，就足以得到一个完整的剧本了。那个正在决定你末日的人以前把你的肢体联结了起来；他就是把它们肢解开来的罪魁祸首。这两件事都由不得你。那就心平气和地去世吧。让你离去的那个人并没有发怒。"(第七册，第36页)

但是，一个人想要达到能像一个到达高山雪地的旅行者在云背后面对面地观察永远明朗的天空那样去观察死亡的这一至高境界，就必须走过一条类似于所有苦行者的背负十字架之路那么可怕的路。有时候，我们没有能力仿效他。我们非常害怕会完全失去意志和感觉，非常害怕这种自觉自愿的自杀行为。他太蔑视我们的痛苦和我们的弱点。他深信：即使全人类都起来诅咒我们，我们也能成为完全幸福的人；即使猛兽撕碎我们的躯体，我们也能保持泰然自若的心情。这也许是对的，但是在任何情况下，人类的心都会奋起反对斯多葛派的非人逻辑，于是我们这些软弱的凡人就会开始觉得，智慧的极限好像是残酷的极限。事实上，杀人的罪犯是在生命的纯范围内消灭生命。贤哲仇视生命，并否定生命的实质——即否定生存的愿望，想让生命

之源泉枯竭掉,——或许他是在犯比杀人犯的罪行更为可怕的罪。这就是生存的最大悲剧因素:美德的最终目的——即放弃志愿、放弃生命,就是要消灭美德本身。马可·奥勒留有一段斯多葛派祷词的范文:"其他人都在为留住自己孩子们的性命而祈祷,你就这样祈祷吧:'上帝啊,请让我觉得,不管我的孩子是死还是活——对我来说全都一样。'"

幸亏马可·奥勒留还没达到作这种祈祷的程度,顺便说一说,我要全文援引皇帝写给他的老师弗朗蒂努斯的一封绝妙的私人便函,它能证明这一点。

恺撒·弗朗蒂努斯:

按照神明们的旨意,我们终于又能希望得救了(我要略去皇帝极其高兴地对小公主的消化情况所作的天真而又现实的详细汇报)。寒热不再发作了。但是,人仍很消瘦,还有点咳嗽。你大概已经猜到,我是在谈我们可爱的小法乌斯蒂娜的情况,她使我们感到很担心。你身体好吗?写信告诉我吧,我亲爱的老师。

在这封简短的便函中,一个清心寡欲的苦行者是在违反不可违反的学说:他爱女儿。我在想象纪念像现在仍屹立在卡庇托林上面的那位伟大的皇帝的样子,在想象那个如此多年来使罗马帝国不受野蛮人侵袭的人、那个祈求神明们熄灭掉他心中的最后一点世俗爱火的人的样子,在想象他守在患病的小女儿床边的情景——他用一只手在摸她的头:有没有热度?可怜的图密善·法乌斯蒂娜死了。噢,最伟大的斯多葛派哲学家,当法乌斯蒂娜冰冷的娇小躯体横陈在你面前时,难道你还能向神明们祈求:"神明啊,让我别舍不得她吧!"

佛教徒们有一个传说:释迦牟尼凝视着天空,不看大地,一动也不动地在荒漠中坐很多年。他是在观察永恒的东西,他已接近于涅槃状态。他那只伸出的手僵硬了,燕子把隐士当作石头或树木,并在他的手掌里筑了一个窝。它们每年春天都飞到他的身边来。但是有一次,它们飞走后就再也不回来了。那个戒除掉一切私心杂念的人、那个既不感到痛苦又不作思考的人、那个沉浸在怡然自得的涅槃状态中的人,那个使神明们也感到嫉妒的人,发现燕子不见了,就为它们而哭了。

人心就是这样的:它不可能达到彻底平静和绝顶贤明的程度,因为它不可能不去爱。谁知道呢——它的这一弱点是不是一种最伟大的力量?

注释:

① 勒南(1823-1892)法国作家,彼得堡科学院国外院士(1860)。代表作为《基督教起源史》(1863-1883)。

② 泰纳(1828-1893)法国文学家、哲学家。文学史学派的创始人。

③ 拉丁语,意为"罗马的世界",即指处于罗马统治之下的世界。

④ 拉丁语,意为"安东尼神"。

⑤ 爱比克泰德(约50-约140)古罗马斯多葛派哲学家。

⑥ 乌尔比安(约170-228)罗马法律家,拥护自然法。

⑦ 托加——古罗马公民的外衣,无袖长袍,通常用白羊毛制成。

⑧ 塞内加(约公元前4-公元65)罗马政治家、哲学家、作家。斯多葛派的代表人物。

⑨ 毕达哥拉斯(公元前6世纪)古希腊思想家、宗教和政治活动家。毕达哥拉斯派的创始人。

⑩ 阿维狄乌斯·卡修斯(? -175)僭称罗马皇帝的篡逆者。

⑪ 菲瓦伊达荒漠——上埃及的一个沙漠地区,从3-4世纪起为基督教独居修道士和僧侣们的传统生活地区,是圣地的普通名称。

小普林尼

为诗兴和悠闲而抛却瞬息万变的事务，
罗马的达官贵人
在斑岩澡堂和大理石府邸的阴影里迎接自己的末日……

——普希金

I

“你问，我在我的托斯卡纳别墅里是如何度日的？我通常在快到一点钟时（按阳光计时法）醒过来，有时候醒得早一点，难得也会迟一点。让窗关着：思想在黑暗和寂静中更清晰和更活跃……假如我已经开始写某篇东西了，我就会开始工作，打腹稿，遣词造句，作修改。视心情而定地时而多工作一点，时而少工作一点。然后把秘书召来，吩咐他打开百叶窗，把我口述的东西记录下来。他离开了；又把他召来，再把他打发走。三四点钟时，我视天气而定地或到有顶的走廊里，或到花园里去散步。接着

继续创作和口述。我坐进马车；当我的头脑里文思翻涌时，我就回去躺在床上，继续干我感兴趣的那件事，并溜达溜达。稍事休息后，我大声朗读随便哪一篇拉丁语或希腊语的讲演词，多半是为了健胸，而不是为了练嗓子，但是这样做对嗓子也有好处。然后再去散步，让人家替我身上搽橄榄油，做操，沐浴。吃饭时，与我同桌而坐的是妻子，或者还有几个朋友；我们大声地朗读一些东西。吃甜点心时，会有一个喜剧演员或一个捧着里拉琴的乐师到大厅里来的。我与我的代理人们谈话，其中有一些很有学问的人。夜晚是用各式各样的谈话来消磨掉的，就连漫长的夏日也是不知不觉地度过的。

“有时候我会稍稍改变一下日程安排。假如我久久地躺在床上，那我就骑马出去作较短和较快的闲游。隔壁几幢别墅里的人常来拜访我，我就与朋友们一起度过一段时光。他们会逗我乐，让我得到有益的休息。偶尔也会去打猎，但是决不会忘记带记事簿；回来时若不是带着死兽，那也会有文学方面的收获的。我会把几小时的工夫花在佃农身上——照他们的看法，这点时间太少了。但是，乡下人没完没了的诉苦会使我更加热爱我们的文学，更加热爱我们城里人的事务。Vale①”

在上面所援引的普林尼的信中有一种历史文献中极为罕见的东西——日常生活方面的写照。《小普林尼的信札》——古人留给我们的最佳著作之一，是一部独特的文学作品，是合乎我们现代人口味的，是不带任何虚设和外在的东西的，写得稍为肤浅了一点，但文笔优美，内容丰富，令人着迷。这本珍贵的小册子读起来就像是一部充满生动的典型人物、动作和激情的有趣的小说。这是一部类似于现代的日记、家庭纪事或18世纪的回忆录的作品。

寂静的大理石别墅区里的奢侈的夏季生活，罗马司法机关

——律师们发表词藻华丽的虚假演说的长方形大厅里的喧闹声和说话声，图密善政权的恐惧，图拉真时代的贤明，上流社会人士的祝酒歌和笑语，罗马的斯多葛派哲学家们的英勇的自杀，文学界的宴会和朗读会，——这就是极其清晰地呈现在我们面前的整个五彩缤纷的情景。听得到快乐的爱开玩笑者的笑声，听得到罗马马路上的辘辘车轮声，听得到劳伦斯别墅幽静处的树木簌簌声；难以相信，这一切在 18 个世纪前就沉寂了，消失了，死去了。

这些古代人与我们多么相像！人类日常生活的组成内容并没有多大的变化。只有花样不一样，基本素材还是旧的。

“当时的文学趣味，”勒南在论及图拉真时代时说，“是非常低级的……朗诵毁了一切……大家都在谈论演说术，谈论好的风格，但是几乎没有一个人会写作……文学界的总精神是连皇帝们也受其困扰的荒谬的一知半解态度，以及促使每个人都暴露出自己想法的愚蠢的虚荣心。由此产生了缠绵得令人生腻的风格，没完没了的《忒修斯纪》，写来供小圈子里的人读的、可与我们这个时代初期写出来的法国史诗和悲剧相提并论的、平庸得令人难以忍受的戏剧作品。”

伟大的基督教历史学家的这一严厉的评语只有针对文艺作品而言才是正确的，但正确程度是很有限的。塔西陀②的散文未必比贺拉斯和维吉尔的诗低下。图拉真时代是历史学家的时代，而不是诗人的时代。也许，罗马散文的天才从来也没有上升到这么高的高度。在接近于文学衰落期的时代，文体为时不久地达到了最美和最生动的程度——语言既成熟又生动，就像秋天的最后一批果实一样。

Ⅱ

普林尼栩栩如生地站在我们面前。他像给后人留下自己肖像的画家那样，在自己的信札中画出了自己的形象。读完这本书后，是无法不爱上这位如此优美朴实地披露自己心扉的作者的。

普林尼在公元61年生于科莫城[③]。他年轻时经历了罗马独裁政治的最糟糕的时代，并永远留下了对它的痛苦回忆。他在致哲学家阿里斯顿的一封信中是这样描绘图密善皇帝的那个可怕的时代的：

“美德在当时是令人可疑的；不道德是受众人尊敬的；长官们没有任何权力，军队中没有任何纪律；一切人道的东西都受到了凌辱；只想尽快地忘掉所看到的那些事。而我们看到的则是战战兢兢和不敢发表意见的元老院——在里面说话是很危险的，沉默是可耻的。当元老院完全无所作为或干坏事时，我们这些青年能学到什么东西呢，再说学习又有什么用处呢？嘲笑它或是迫使它颤抖。答案是可笑或可怜的。这些灾难持续了很多年。我们也长大成人了，自己也成了元老，体验到了这种灾难的滋味，从那时起，我们的心就变得终生都是麻木不仁、痛苦不堪、支离破碎的了。”

祭台都在为图密善皇帝这个人形嗜血猛兽而冒烟，牺牲品源源不断地被送来，就像献给上帝一样。打从通往卡庇托林的路上，走过一群群预定来供这些亵渎神明的荒谬的祭祀仪式用的牲口。罗马的著名演说家昆体良匍匐在皇帝的宝座旁边，为的是保全自己的性命。最好的公民、哲学家、学者像罪犯一样被流放出去。许许多多人心里满怀着对祖国的蔑视之情自杀了。

普林尼英勇地熬过了这一可怕的时代。他并不珍惜生命，并且一次也没有堕落到拍马奉承的地步。他的一个朋友——哲学家阿尔比米多尔被皇帝流放出去了。普林尼在履行大法官职责时，并不怕到郊外别墅里去拜访朋友，这更增大了他本人的危险性。阿尔比米多尔需要钱去还债。许多有财有势的朋友都不敢接济他这个流放犯；普林尼向人家借了钱来送给他。就在他担着风险帮助他的时候，他的七个最好的朋友被图密善处决或流放了。塞内基翁、鲁斯蒂克、赫尔维乌斯被处死了；马夫里克、格拉蒂拉、阿里亚和凡尼亚被流放了。"闪电已击毙了如此之多的亲人，从许多迹象看来，我也有被击中的危险。但是，我做了我该做的事，以免身败名裂。"普林尼光明正大而又谦虚地总结说。

置身于图密善统治的罗马帝国的可怕环境中，他像即将在维苏威火山那次著名的爆发时毁灭掉的庞贝城那样地忠于自己。他在自己致塔西陀的两封最好的信中，在拉丁语艺术散文的这两篇范文中，以目击者和哲学家的身份，生动而又不偏不倚地描绘出了这场火山爆发的情景。当他在火山那可怕的火光映照下跨越被流放的朋友阿尔比米多尔家的那道面临着变成死亡之门的门槛时，这位罗马贵族的优伤和善良的脸上仍保留着一种高贵的安详神情，无论是在荣辱之时，还是在生死之际，这种安详神情均未背弃过他。

Ⅲ

苏埃托尼乌斯④和尤维纳利斯⑤描绘过古罗马独裁统治的那种既是非常可怕的，同时又是很壮丽的情景，现代的历史学家们勤勤恳恳而又极有说服力地给我们描述信奉多神教时代的罗

马的道德堕落情况，因此我们早已有了夸大这个时代的黑暗面的习惯。看来，若不是基督教复兴，世界也必然已毁灭了。但是，真是这样吗？基督教不是以看不出的方法在多神教世界内部渐渐形成的那种思想的一种表现形式吗？或许，那个独裁统治的罗马——即被启示录作者极其厌恶地称之为“大荡妇”的那座可怕的城市的代表并不是图密善和卡拉卡拉，而是塔西陀和普林尼。

的确，普林尼没有“谦虚贤明之精神”。他从不放弃自己的人格，始终勇敢地面对着世人和命运；热爱生活，更爱慕荣誉，并且也不因此而感到羞愧。他写信给塔西陀说：“我不知道，不靠我们的智慧，而靠我们的勤劳、我们对子孙后代的尊重，我俩是否会博得他们的尊敬（希望靠智慧去博得他们的尊敬是一种虚荣的念头）。我们将继续走自己的路：就算它只把少数人带到了光明和荣耀之颠，但它还是把许多人带出了蒙昧状态。”在写给同一位老朋友的另一封信中，他更加坦率和毫不掩饰渴求荣誉的欲望，说：“多么甜蜜、多么高尚的友谊啊，塔西陀！假如子孙后代没有忘记我们，那么就到处都会有人谈论我们的同盟、我们的真诚友谊、我们的兄弟之情，想到这一点，心里有多么高兴啊！两个几乎是同龄的、同一个圈子里的、在文学方面有一点声誉的人（如果我没有多谈你的情况，那只是因为我是同时在谈论自己），相互勉励对方去做高尚的工作，这将是一种多么罕见的美好情景啊！当我还是个少年时，就一面看着你享有盛名，一面迫不及待地追随着你，步你的后尘，当然是‘远远地落在后面，但毕竟还是你身后的第一个人’（这是诗人的说法）。当时在罗马有许多大名鼎鼎的男人，但是我们在心灵上的相似使我像看待高级的摹仿对象那样，像看待完美的榜样般地望着你。啊，塔西陀，我感到自傲的是，我们的名字在文学座谈会上会被人家一起

说出来,人家在谈论你的时候会不由自主地想起我的。人家会认为许多作家都比我们两人好。但是,我是不是第一名,跟我有什么关系呀,只要我和你在一起就行啦!"

Ⅳ

信札的作者不是英雄,也不是罕见的例外人物,而是一个时代的典型代表。他的美德是那个时代的中等好人的美德。他并不扮演天才的角色,相反,他不愿意,并且也不会隐瞒自己的小弱点、自己的缺点,而他的一个主要缺点就是文学方面的虚荣心。每次在辩护中取得辉煌的成就后,他都无法掩饰过分得意的心情。先想到一个本该由后人想到的见解时,普林尼会怀着天真的兴奋情绪把自己比作埃斯基涅斯[⑥]和狄摩西尼[⑦]。当他过分热情地夸奖文坛朋友时,会令人觉得,他也在期待着他们发出同样热闹的欢呼声。"听到您的声音,"他在写给当时还不为人所知晓的一个天才人物安东尼的信中说,"就无法不想象到语言像蜜一样甜美的老荷马。读您的作品,就无法不觉得好像是蜜蜂在用它来传播最为罕见的鲜花的香气!"

他全身心地生活于其中的那个心爱的环境并不是审判大会,并不是哲人独善其身的修心小室,甚至也不是他聪明而又真心实意地热爱的大自然,而是文学小组,以及举止文雅、略有些浮夸的演说家们的集会。这里早就没有真正献身于一度曾在雅典占统治地位的那些严肃的缪斯的精神了。罗马的这些文学小组多半像是18世纪的环境优雅而见解肤浅的文学沙龙。无论是在前者,还是在后面,对诗都是谈论得太多,而感受得太少。莎士比亚和埃斯库罗斯看上去似乎是一直非常兴奋的,其实在冷静的鉴赏者看来,却像是不文明的野蛮人。这儿需要伏尔泰

的俏皮劲、塞内加的朗诵技巧。他们那完美无瑕的文风光洁得像闪闪发光的镶木地板或拼花大理石地板，在这种地板上滑行的都是穿着红跟皮鞋或镀金平底鞋的熟练的脚。

“这一年盛产诗人，”普林尼像报道重要事件般地通报说，“四月份好像每天都有文学朗读会。我喜欢看到诗歌盛行、天才显露的情景，尽管我们的同时代人对新作持不以为然的态度。谁也不会懊悔把时间花在集会场上的枯燥乏味的事务性谈话上……然而，就连最空闲的人，即使是得到过预先通知，并重复受到过几次邀请，也不会来参加文学集会。即使他们赏光来开会，他们也会为浪费一天工夫而抱怨的，其实献给诗歌的那些日子恰恰是不应该被看作浪费掉的。”

情况的确如此。但是，我们知道，当时没有真正的诗人，尽管普林尼发出令人感动的不满呼声，但我们理解那些不是很乐意地去参加这些演说会的人，因为那是一知半解的演说家的集会，塞内加作品的模仿者们在那里用枯燥乏味的悲剧折磨听众。毋庸置疑，那里充满了粗俗的趣味：普林尼天生就很有才气，并以非常美的简洁文体而见长，竟然也把“长篇大论”当作演说术的一个相当大的优点来加以颂扬。依他之见，要是把一篇好文章的篇幅加大，它是会赢得好评的。越大越好。这就是高贵的阿提卡的居民——即柏拉图的同时代人决不会说的话。

普林尼的小小虚荣心有时候会令人不由自主地感到恼火。一个以自己与塔西陀的友情而感到自傲的作家居然把一个名叫圣蒂乌斯·奥古林的几首微不足道的小诗捧上了天，就因为诗中有几句巧妙地恭维他——普林尼的话。一个富有洞察力的聪明人怎么会认为这种无稽之谈是有意义的呢？过了这么多世纪后，再来观看小小的自尊心的小小的斗争、被上流社会的一知半解者们用滥的互相恭维的话，真会令人感到既奇怪又伤心。

但是,人类的天性就是如此:对付所有的聪明人只要装糊涂就足够了;每个时代都有自己的可笑之处,只有一些特殊人物才避得开这种可笑之处。普林尼之所以受到我们的特别注意,就是因为他站得并不比时代高,而是与它一样高,并极其充分地反映出它的缺点和美德、它的弱点和伟大之处。

V

"我极其平静地置身于我的著作和蜡牌中间度过了最近的这几天。您当然会问:在罗马怎么可能会有这种情况呢?情况就是如此。有看杂技的时间,因为杂技对我来说是毫无吸引力的。我不认为它有任何新意,有任何诱人之处,有任何值得再去看一次的地方。"

"我们的角斗士表演,"普林尼像一个真正的基督教教师般地继续说,"败坏了各民族的风气。这一毛病已从帝国的脑袋般的罗马传到各地去了。而那些从头部开始的毛病恰恰就是人体和国体身上最危险的毛病。"

普林尼同情那位开明君主,因为后者在维耶恩城里取消角斗表演时首次说了一句名言:"Vellem etiam Roman tolli possit"——即"我真希望也能在罗马取消它们"。

基督教后来获胜的原因就隐藏在这里。普林尼——多神教罗马时代的一个中等的好人和聪明人,不知不觉地成了一个基督教教徒。慈悲心、对他人的爱心并不是某种宗教信仰的特点,而是根深蒂固地存在于人类天性中的。

普林尼有那份至少是与其天才相匹配的善心。由于没有那种会过于频繁地掩盖掉狂热者们的傲慢性格的恭顺假相,所以他会成为一个待人宽厚的人,并且会原谅他人的。谦恭态度在

他身上是与对他人所抱有的天生而又自然的好感融为一体的。“我觉得，”他写道，“一个最完美的人就是那种会原谅他人的人，好像他自己也一直在犯错误似的，同时又是会避免错误的人，好像自己从不原谅他人似的……我们甚至将更加宽厚地对待那些只会原谅自己的人……仁慈的人同时也是伟大的人……如果你在行善，那就别说出那个受惠人的名字吧。这样更好一点。”

普林尼在致帕泰尔诺的一封信中说，他允许自己的奴隶们立遗嘱，他会同样神圣地遵守这些遗嘱，就仿佛它们是合法的。他承认，他像爱亲人般地爱仆人，每个仆人的死都会使他感到像失去一个亲人般的伤心。

对奴隶的这份恻隐之心是一个新的特点，正如我们所见到的那样，它是在多神教罗马的一部分最好的人中间独立地和不依赖于基督教地发展而成的。奴隶也是同我们一样的人——最初说出这一有悖于古代世界观之本质的思想的不仅仅是基督教的传教士，而且还有图拉真、哈德良、安东尼时代的一批高尚的罗马公民。

奴隶病是普林尼的家长制家庭里的真正灾难。“我可以更加坦率地向你承认，”他写信给保利努斯说，“我是同情奴隶的，因为我知道你对待自己的仆人有多么仁慈。我在自己的脑海中保存着荷马的这一行诗句：‘他像一个温情脉脉的父亲’，还保存着我们古老的罗马用语‘家长’。”他愤怒地指责那些以对仆人残酷无情为荣的、同时又自命为“哲学家”的人。顺便说一说，普林尼的这话也是暗指斯多葛派哲学家而言的，因为他们讥笑对普通百姓所抱的怜悯心，并以冷漠态度、atavaxia[8]——即后来为马可·奥勒留所极度赞颂的那种美德而自夸。

Ⅵ

弃绝私利、妄自菲薄、抑制个性——以作出这些可怕的牺牲为代价所换来的那种侵袭了当时的全人类的宗教情绪,取得了古代世界的类似于普林尼这种有教养的杰出人物会在谛听自己的人类本性所发出的心声时轻松而又自然地取得的那些结果。

普林尼并不为自己的个性而感到害羞,也不为抽象的道德理想而用沉闷的清心寡欲的生活来削减自己的个性,相反——他发展自己的个性,为它提供充分辽阔的空间,并把它的崇高的精神生活与人民的生活、人类的生活融为一体。普林尼已经是文艺复兴时代的人们所理解的那种意义上的"人文主义者"了。

有一次,他买到一座珍贵的小铸像——"萨图尔努斯",是用真正的科林斯青铜铸就的,是古希腊罗马的一件杰作。他为得到这件宝物而感到多么高兴,为了用语言反映出这座青铜铸像的精确形象、每一条曲线、每一块肌肉,他向自己的朋友们作了多么详细的描写啊!他没有把珍品留下来供自己赏玩,并把那座用一大笔钱买来的青铜像捐出去装饰故乡城市科莫的丘比特神庙,以便让大家都能看到美并欣赏到美。他不害怕美。相反,他觉得,他既爱自己,又爱自己身上的一切无私的精神需求,一切使他与别人相沟通、并组成 humanitas——即被他看作是开明人士身上的一个最高尚的特点的东西。他不会放弃任何一种真正的人类乐趣,愉快和聪明的微笑从来也不会从他的脸上消失掉,其原因就在这里。

他用自己的钱开办学校和图书馆——"为了表示对祖国的热爱"。既然知识使他感到快乐,他也急于要与别人一起分享这一乐趣,那末它就会变成一种完美的乐趣。

会从生活中寻取乐趣的这一种天生就有的本领是特别难能可贵和特别令人惊叹的。

普林尼有世界和人的痛苦经验,对人类卑劣行为有凄凉的了解。他没有白住在那座已成为尤维纳利斯毫不留情的讽刺诗的题材的罗马城,也没有白经历图密善时代的可怕的血腥统治。在他的信札中可以看到像毒箭般尖刻的讽刺短诗,在造成伤痛和愤慨方面,它们决不亚于伟大的讽刺诗人那雄狮般的利爪。他用一句话对可笑的、卑鄙或愚蠢的人们作扼要的描述,就像人家把人的侧面影像压印在奖章上那样:

"不是他们支配金子,而是金子支配他们。"

"在盲目的激情冲动之下去死是许多人所固有的特点,但是要按理智所要求的那样去权衡生死并作出选择,只有伟人才能做得到。"

"Nihil desperare, nulli rei fidere",即"对任何事都不要感到无望,对任何事都不要抱有希望",这就是普林尼的斯多葛派式的座右铭。

他经常想到人的生命是短暂的,这个念头更坚定了他要毫不延迟地、不白白浪费时间地利用每一个瞬间去享受、行善和积累知识。生命的短暂性使生命变得更珍贵。

在这种世界观的支配下,一切都会变为欢乐,一切都沉湎于使人安宁的智慧中,普林尼身上的这种能力是很发达的,因此在生活的最阴暗的方面,例如在疾病中,他也会找到生活的乐趣。"不久前,"他在信中对马克西姆说,"我的一位朋友的疾病使我想到:生病时,我们大家都很有美德。你看到过吝啬和好淫的病人吗?病人对情爱不感兴趣,不渴求荣耀,不看重钱财,满足于现有的一切,因为他知道,自己迟早会失去一切的。他信神,他意识到自己是一个人。他不会羡慕任何人,不会感到惊奇,不会

瞧不起任何人。人家的闲言闲语既不会使他感到伤心，也不会使他感到喜悦。他只憧憬冷水和沐浴：这是他希望得到的东西，是他的愿望的极限。要是他幸运地恢复了健康，那么他只会想到，从今后要过悠闲平静的生活，即最幸福和最愉快的生活。"

正是这一点使我们觉得，普林尼比罗马斯多葛派的那些严肃而又忧郁的代表人物更为可亲。他们的贤明中掺杂着一种冷冰冰的、学究式的、拒人于千里之外的东西。在普林尼的性格中可以看到一种并不比斯多葛派哲学家们少的自制力，以及罗马人不屈不挠的那种美德。他根本就不是命运的宠儿，也不是亚里斯提卜的贪淫好色的学生。他不止一次地面对面地看到过死亡。但是，与此同时，像最为迷人的怀疑论者孟他努斯一样，普林尼身上有一种善意和柔情——活人心中的这一活生生的魅力。他比任何人都更理解加图家族的严厉德行，但这并不妨碍他去喜欢马提雅尔[9]的柔弱短命的玫瑰：

Quum rignat rosa, quum madent capilli,
Tunc me vel rigidi legant Catones.[10]

Ⅶ

普林尼的一生是幸福美满的人生。一切都适逢其时。当少年时代即将逝去时，他并不为之惋惜，他像盼望自由、希望获奖般地，怀着希望而又耐心地召唤着平静的老年时代。"我们应当，"他说，"把我们一生的第一和第二部分奉献给祖国；而把第三部分——即最后一部分留给自己……什么时候我才会最终获得这份自由呀！什么时候老年时代才肯让我模仿你，亲爱的庞

波尼[11],模仿你那幸福的幽居生活呀。什么时候我的空闲时间才再也不会被叫作懒惰,而被称为安宁呀!"

普林尼是首批会表达新感觉的人之一,这一感觉注定会有以成千上万种不同的形式表现出来的下述这种无限的意义——大自然的感觉,森林、群山、田野、海岸的美景,享受简朴的乡村生活的乐趣;是首批把别墅的幽静独居生活置于城市的喧闹忙碌生活之上,而又发现那种许多世纪后应当由蒙田和卢梭想起来并转传给后代的数量众多的"浪漫主义"式对比的人之一。凝视着希腊罗马艺术家画在庞贝民宅墙上的那些色彩明快、程式化的优美风景画时,你会不由自主地得出一个结论:现代人享受自然风光的那种乐趣在那些时代的人身上已经产生出来了,并且是在艺术意识中显露出来的。可惜,这种晚期阿利安人的感觉来不及得到巩固和发展,就受到了闪米特人的侵袭,即来自东方不毛之地的灼人热风的侵袭。在老自然主义者普林尼(信札作者小普林尼的亲叔叔)的著作中以另一种较为系统的科学形式表达出来的那种热爱大自然的感情,被那些"平庸无才的黑衣人"对大自然所持的那种苦行僧式的反感压倒了,他们认为Bona Mater只是一种诱惑,只是魔鬼的化身、恶魔的造物。大自然被黑暗遮住了,就像人类的美好的裸体隐藏在苦行僧的深色衣服里面一样。

"怪事,"普林尼在给米努齐乌斯·芬丹[12]的信中写道,"要是你单独地问我在罗马度过的每一天的情况,我定会向你作出清楚的汇报的;要是把几天联在一起或是所有的情况,那我就无法说清楚了。试一试向随便什么人提个问题:今天你在做什么?他会回答你:'我出席了接受男人托加的家庭典礼(offcio togae virilis)。我受邀去参加订婚或结婚仪式。我出席了立遗嘱的手续。有个人委托我办一件事;另一个人请我帮他出主意。'在当

时，你正忙于做这些事，其中的每一件事好像都是很重要的；但是当你想起所有的日子都是这样度过的时候，你就会感到它们真无聊。那时你就会对自己说：我把时间浪费在多么无聊的事上啦！这就是我在我的劳伦提努姆别墅里经常反复说的一句话。我在那里读书，写作，尽情地做体操，好让充沛的体力来促进我的脑力活动。我听不到任何话，我不说任何以后会让我感到后悔的话。谁也不会当着我的面使别人的名字蒙羞。我只在我不满意自己所写的东西时谴责我自己。没有任何愿望，丝毫也不感到害怕，一点也不忙碌。我只与自己及自己的书交谈。啊，普普通通的，真正的生活！啊，极美好的寂静！这种休息、这种安宁不是比一切事情都更美好、更富有成效吗！啊，大海，啊，海岸，啊，美妙而又荒无人烟的缪斯住处！你们在我身上激起多少思绪、多少灵感啊！逃吧，你也逃吧，亲爱的米努齐乌斯，逃离城市的喧闹声，逃离空虚和无谓的忙碌吧！忘记自己的徒劳无益的事业吧！一有可能，马上就像我一样沉湎于科学或休息，回忆我们的阿提利乌斯[13]的那句英明和诙谐的话吧：'Otiosum esse，quam nihil agere'——做不值一提的事还不如什么事也不做。"

他去打猎，目的是要更靠近大自然，就像一封致塔西陀的便函里所说的那样：

"你将会笑我的，那就尽情地笑吧！我——你所认识的那个我，捉住了三头野猪，并且是非常大的野猪。怎么啦，难道是我自己捉住的吗？对，是我自己捉住的！不过，我承认，我不得不特地为此而改变自己平时的懒散和无所事事的习性。我守在捕兽器旁边：身边放着的不是猎矛或标枪，而仅仅是一支纯洁的笔和一本记事簿。我在作幻想，在写作，并在安慰自己——回家时即使一无所获，那也会带回写满字的蜡纸小表格的。别瞧不起

这种写作方法。你不可能想象得出身体的运动会使脑力活动兴奋到何种地步，更不用说狩猎所需要的林阴、孤独、寂静——这一切都会促进灵感的迸发的。所以，当你想去打猎时，你就拎一只装有食品和酒瓶的篮子吧，但是也别忘记带上蜡纸小表格。你会发现，弥涅耳瓦[14]也喜欢群山和森林，而且喜欢的程度并不亚于狄阿娜[15]。”

普林尼在自己写得最好的一封信中描写了自己那幢著名的豪华别墅——劳伦提努姆别墅，对大自然的情感在其中的一切细节描写中特别清晰地反映出来了。在极为精致和宏伟的舒适住处的每一个细小之处都含有欣赏大自然、从美丽的地方汲取它可能会提供的一切东西的那种本领：

“我的劳伦提努姆别墅离罗马只有一万七千步路之遥。可以在办完城里的事后到那里去一趟，同时又不会破坏每天的作息制度……道路两旁有着不同的风景。道路时而被森林所环绕，时而沿着开阔的平原曲曲弯弯地延伸出去。无数的羊群、牛群和马群都在那里放牧，享用着多汁的青草和永恒的春光，即使当冬季的寒风已在山里大施淫威时也是如此。

“别墅里很舒适，而里面的设施花费并不多。首先是正厅，简朴，却还有点雅趣。正厅后面是回廊，它呈弧形，像字母D，围着一个很幽雅的小院子，是个用玻璃窗和廊顶护住的、能躲避风雨的好地方。接下来是内院，很敞亮。从那儿可以走到漂亮的餐厅里去，它是揳入大海的，因此在刮非洲热风时，浪花会溅到墙脚上来；这个房间的四面都有双扇门和像门一样大的双扇窗；前面和左右面似乎展现出三个不同的大海。往后面可以看到，处于前景的是内院、回廊、外院，又是回廊、正厅，位于最深处的则是森林和远山……

“由一张三面带卧榻的餐桌和另一个小房间的一堵墙所组

成的角落里能汇聚最纯净的阳光。仆人们在这个地方做体操学校，享受着冬季的暖意；所有的风都会在这里平息下来，除了那些会吹来乌云和遮住太阳的风以外，但是它们不会妨碍人留在户外的。与这个角落毗邻的是圆厅或圆亭，它的窗户在白昼的各段时间里始终都晒得进阳光。圆亭的一堵墙里嵌入一只书橱，它是我的藏书库；放在里面的并不是应该看一遍的那些书，而是应当经常翻阅的那些书。旁边是几间用一条走廊与书库隔开来的卧室，沿墙装着一些散发出怡人暖气的管子。侧屋的其余部分被获释奴隶占住着，但是大部分房间都很整洁，因此随时都可以用来接待客人。

“对面的侧屋里设有一间优雅的书房；其次是一个始终都沐浴着海风和阳光的明亮的大厅。还有几个房间，最后是一间浴室。这里有一个宽敞的冷浴棚和两只面对面地安设在墙边的浴池——又大又深，可以在里面游泳。旁边是更衣室、热浴池和发汗用的蒸汽房间……热水澡盆安置得很巧妙，因此在里面洗澡时可以看到大海……

“有些房间是为了看风景而故意安设在高高的塔楼里的；其中有一个宴会厅，它的窗户是对着别墅，对着远处的海滨地区，对着无边无际的大海的。

“围着别墅的那个花园也同样妙不可言：林阴道上铺着夯实的硬沙土，两旁栽满常绿而又芬香的黄杨或迷迭香。这里的土壤适宜于无花果和李树的成长，在无花果和李树中间高耸着一条拱形游廊；两边都有窗，——朝大海开的那扇窗比朝花园开的窗大一倍。当空气清新而又静止不动时，所有的窗就全都敞开着；要是随便哪一面有风吹来，那就开对面那扇无风的窗。游廊前面有一座芳香的紫罗兰花坛。墙壁反射掉阳光，收集着它们的热量，同时还不让凛冽的北风吹进来。

“游廊和花坛的终端有一个亭子;这是我心爱的角落。它是我亲自营造起来的。这里是‘真正的太阳炉灶’,它一面朝着大海,另一面对着紫罗兰花坛,从两面都能受到光照……在亭子朝着大海的那一边的中间有一间小书房;可以按我的心愿把它与大厅联在一起,或者用玻璃窗扇和帘幕把它同大厅隔开。这里,在这令人流连忘返的角落里,安放着一张床和两把椅子:在自己的脚边看得到大海,背后是别墅,前面是森林;三扇窗把三种不同的风景联结在一起,可是并没有把它们混合在一起……待在这个亭子里,我会觉得,我好像离自己的别墅很远很远了;我喜欢在亭子里消磨掉很多时间,尤其是在过农神节的时候,因为那时候,屋里的其余地方都会充满过节习俗所许可的欢叫声。这样一来,我就不会妨碍我的仆人们的玩乐,他们也不会干扰我的工作了。”

这番描写是描述罗马古代生活的最典型的华章之一。这里的每个细节都会令人感觉得到一种欣赏世界美景的无比之大的能力。

热爱太阳——这就是别墅建造者的主导思想。太阳是美和欢乐的源头;到处都可以看到为不浪费一丝光线而付出的一番苦心;回廊、院子、门、窗都会接收阳光,把它们汇集在深深的大理石大厅里,就像把水聚在蓄水池里一样。

阳光和大海从四面围绕着别墅。以浅蓝色的苍天和深蓝色的地中海为背景的白色大理石柱廊,无风的空气中的紫罗兰香味,心爱的书籍,与朋友们的谈话,书库里的那种只受到远处传来的拍浪声或飞进窗来的蜜蜂的嗡嗡声干扰的寂静,——这就是那所别墅,它将永远是热爱智慧、宁静和诗歌的人的乐土。

这种别墅里的生活方式是与它们的庄严而又朴实无华的舒适氛围相符合的。普林尼在一封信中描述罗马的一位年迈的高

官斯普林纳在纷扰的工作之余逃到乡下去过的那种宁静的生活：

"我喜欢让人们(特别是老人们)的生活正常得像一成不变的天体运动……上午斯普林纳是在床上度过的。快到一点钟时穿上鞋，作三千步的散步。他在脑力上所作的练习并不比体力上的锻炼少。如果有朋友来，他就与他们进行最高雅的谈话；如果他一人独处，那就让人家读书给他听，有朋友在时，只要大家都想听，他也会这样做的。稍事休息后，他又会拿起书本，或者就重新恢复比书本更引人入胜的谈话。然后，他与妻子——一个罕见的极美的女人一起，或与某个朋友一起，例如最近一次就是与我一起，坐上马车。多么安详的谈话，多么美妙的幽静环境！有多少怀古的幽情啊！有多少英明的名言！会有些什么事、什么人在他的话语中涌现出来呀！与此同时，这些话都说得很谦虚，因此不可能会想到他是在教训人。乘车行驶七里路后，再徒步行走一里路。然后又休息一会儿，或是躲到工作室里去写作。用两种语言——希腊语和拉丁语写抒情诗，他都很在行。他的诗具有优美、和谐、无法模仿的欢乐的特色；诗人的德行使它们变得更为完美。

"当仆人告诉他说，洗澡的时间到了的时候，他就脱掉衣服，并在阳光下裸体散步，只要不刮风就行了。"

这里也有阳光，像各处一样，这里也有对阳光的热爱。

"接着，他兴致勃勃地打很长时间的球：这也是那些有助于他与衰老作斗争并战胜衰老的体育锻炼项目之一。沐浴后，往床上一躺，边等待开饭，边听人家读一点轻松愉快的事。在这时，朋友们既可以干同样的事，也可以干别的事，一切随意。饭菜并不比普通人家考究，有沉甸甸的古老的银餐具。也有他看了会感到高兴的科林斯青铜铸就的花瓶，但是并不过分偏爱它

们。躺卧着用餐的人常常以喜剧来寻乐,以便在享受的同时也能欣赏艺术。宴会一直要持续到夜里,即使在夏季也是如此,但谁也不会因此而抱怨的,因为谈话的内容令人陶醉。多亏了这一生活方式,他在七十岁时还耳目清明,身健力壮;老年只带给他一样东西——那就是智慧。

“我也向往着这种生活,并且已经在预先想象过这种生活的情景,只要岁月一允许我辞退国务工作,我就会开开心心地开始过这种生活的。现在,当各种各样的工作使我感到疲惫不堪的时候,是斯普林纳的榜样在支持和安慰我,因为他在公民的职责未了时也献身于头等大事,担任公职,治理行省事务,并用长期的劳动替自己赢得了休息的权利。我选择同样的道路、同样的目标,就让我写给你的这封信成为一个证明文件吧:假如你看到我把我的公务生活推延得超出规定期限时,那你就作出合法的判决,并注定让我去享安宁吧,因为那时已经不能再指责我懒惰了。”

这个在阳光中晒自己的裸体和还很结实的肌肉,会打球、会战胜衰老的将近八十高龄的老人,好像是古希腊罗马生活的活化身和活象征。古代人是真正的太阳孩子。

Ⅷ

小普林尼的叔叔把自己的漫长人生全都用来写自然史方面的巨著,是个著名的自然科学家,也叫普林尼。可见,热爱大自然在这个天才辈出的家族中是有遗传性的。老普林尼死得很壮烈,这一伟大的死是与他那辉煌的一生相符合的:他是在吞没庞贝的那场维苏威火山爆发时,即在他所喜爱的大自然出现这一宏伟而又可怕的现象时死去的,他临死前还怀着无所畏惧的好

奇心在观察大自然。小普林尼在致塔西陀的两封信中描述了自己叔叔去世的经过和庞贝城毁灭的情景。这里所表达的已经不是安宁地欣赏温和的大自然的情景,而是古人身上突然出现的一种更加新的情感,尽管描述者本人丝毫也不掩饰他所体验到的恐惧感,但在这充满灵感的故事的字里行间还是可以感觉得到一个置自己的生死于度外的艺术家在审美时所流露出来的兴奋和喜悦之情。

“你请我,”普林尼在信中对塔西陀说,“讲一下我叔叔去世的情况,好让你能更准确地把这件事转述给后人听……我很乐意满足你的要求。叔叔那时正待在米普,——他在指挥一支船队。在九月朔日前的第九天,上午六点钟,我母亲通知他说,天上出现了一片大小与样子均不大寻常的乌云。在阳光下坐了一会儿,并洗了一个冷水澡后,他已按惯例躺卧下来,沉浸于科研工作了。他立即就要来平底鞋,登上一个能更清楚地观察这一现象的高处。乌云(在这么远的距离是无法判定它到底位于哪一座山的上方的,——后来得知这是维苏威火山)在空中悠悠升起,形状像一棵树,多半是意大利五针松,因为在向天空升腾时,它像巨大的树干那样在顶端处开始分杈出去。也许是一开始把云吹上去的大风现在停息下来了;也许是云的升力开始减弱,并因自身重量而开始下降,所以它在空中渐渐舒展开去了。乌云时而像是白色的,时而像是浊黄色和带斑点的,时而像是烟灰色的,时而像是土色的。

“我叔叔作为一个有丰富的专业知识的观察人员,认为这一现象是值得作更仔细的研究的。他选定了一艘船,并邀我陪他去。我回答说,我更愿意留下来继续工作。走出家门时,叔叔收到因危险临头而感到害怕的塞齐·贝思的妻子雷克蒂娜的便条(她的别墅位于维苏威火山的山脚下,只有靠大海才能得救);她

请求帮助。于是他改变自己的打算,并为了尽职而去做以前为求知而做过的那种事。他吩咐备好两舷各有四列桨手的战船,登上船,不仅是要去帮助雷克蒂娜,而且还要去帮助住在这迷人的海滨地区的其他许许多多人。他急匆匆地赶往大家都在逃离的那个地方;他让自己的船驶往最危险的地方,毫不畏惧地对这场灾难的一连串变化和整幅情景进行观察,把它们记下来,并录下自己的见解。

"船渐渐驶近维苏威火山,随之而来的是落到船上来的火山灰已经越来越热和越来越密集了;落到船上来的还有整块整块巨石,被火烧焦和烧坏的黑石头;大海突然变浅了,海岸上也填满了火山喷出来的熔岩。叔叔对要不要回头驶走的问题有过刹那间的犹豫,但是结果却对那个劝他往回驶的舵手说:'命运会帮助勇敢者;朝庞波尼家驶去吧!'庞波尼住在斯塔比,即小海湾的另一边,因为海岸在这里形成一些隐约可察的弯道。由于离得尚远的危险正在渐渐逼近过来,所以庞波尼把自己的财产搬到这儿,搬到了船上,准备逃跑,并且正在等逆风停息下来。这逆风对我叔叔来说倒是最有利的。他驶到庞波尼跟前,拥抱了忐忑不安的朋友,作了一番安慰和劝说,为了用自己的镇静神志来驱散恐惧感,还命令仆人带自己去洗澡;洗好澡,躺下来进餐,心里很愉快,或者说看上去显得很愉快,这更证明他的精神很伟大。

"与此同时,在维苏威火山的各个不同的地方,闪现出一片片熊熊的火光和大火的反光:黑沉沉的夜色使这种光辉变得更亮了。叔叔安慰大家说,这是别墅在燃烧,是惊惶失措的居民们留给大火作供品用的。然后他躺下来休息一下,并且也确实美滋滋地睡着了,因为透过门听得到他的呼吸声,由于他身躯庞大,所以这声音既厚实又洪亮。然而,院子里开始堆积火山灰和

石头了，因此他再在这屋里多留一会儿，就会无法走出去的。人家叫醒了他。他走了出去，与庞波尼及其他未睡的人会合在一起。他们在商量该留在屋里呢，还是该逃到户外的开阔地上去，因为频繁而又强烈的地震使建筑物变得摇晃不定，像是脱离地基似的，时而朝不同的方向移动，时而又回到原地。从另一方面来说，在露天下，会受到落下来的石头的威胁，虽说石头的分量并不重，而且还是被火烧坏的。大家从两种危险中选择了后一种。叔叔的理由被其余惊恐万分的人的理由驳倒了。他们用粗麻布条把枕头捆在头上，以此来抵御天上落下来的石头。

"别的地方天都亮了，而这里仍旧还是笼罩着黑夜，尽管夜色已被许多形状不同的、像火炬余光般的火光所照亮，却仍显得比任何一夜的夜色都更黑和更浓。大家都走到海岸边上去了，以便就近看一看大海有没有平静下来，但是对航行来说，它还是像原先一样动荡不安和有危险性的。叔叔躺到一条拉开的被单上，讨了两次冷水，并干了一杯酒。预示着要起火的火光和硫磺气味很快就迫使他站了起来，而把其余人都吓得逃走了。他靠在两个年轻的奴隶身上，慢慢地站起身来，并立即就倒下去死掉了。我认为是浓烟堵住了他的呼吸，把他憋死了，因为他的胸部天生很虚弱，他经常犯气喘病。当白昼的光线又出现的时候(叔叔死后的第三天)，他的遗体被找到了，它完好无损，身上的衣服也没有人碰过，他的样子看上去与其说是个死人，还不如说是个睡着的人。"

更精彩的是普林尼写给塔西陀的第二封描述维苏威火山爆发之情景的信：

"你说，我描述我叔叔去世经过的那封信使你想要了解我留在米普所遇到的烦恼和危险，因为我正是在这个地方停止我的叙述的。

尽管我害怕回忆，
我还是要开口说……

“叔叔出发后，我继续干了一段时间的工作，我是为干这些工作才留下来的。然后洗个澡，吃一点东西，并且睡着了一会儿，做了一个令人感到不安的梦。几天来都能感觉得到地震，但它一点也没有使我们感到不安，因为这种现象在坎帕尼亚是很寻常的。但是，那天夜里的地震变得更加强烈了：好像一切东西不仅都在移动，而且都快要崩溃了。母亲冲进了我的卧室。我站了起来，以便在她睡着时叫醒她。我们坐在院子里，它那狭小的空间把屋子与大海分隔开来了。我不知道该把我当时的行为叫做什么——是勇敢的举动呢，还是不明智的举动，——我当时只有十八岁，但我叫人把利维乌斯的一本书拿来，并且就像在空闲时那样开始阅读，甚至还着手做摘录。叔叔有个朋友不久前刚从西班牙来到这里，他看到我和母亲都坐着，而我还在读书时，就责备她心肠冷漠，责备我逍遥自在的模样。但是，我继续认认真真地读书。

“时间是白天十二点钟。光线仍旧显得很昏暗。我们周围的建筑物都抖动得很厉害，因此即使是在露天，但在这狭小的空间里，若是建筑物倒塌下来，我们也会有被压死的危险。于是我们决定到城外去。惊惶失措的居民们跟随着我们而行，由于人们在恐惧时都认为照别人的意思办事要比按自己的想法办事更为安全，所以有一大群人跟着我们朝城外拥去，挤我们，并催赶我们快走。在出城时，我们停下来了——看到许多奇怪的现象，看到许多可怕的景象。我们租来的马车在旷野中间竟然自动地朝各个方向驶去了，并且无法拦住它们，即使往它们的轮子下面塞石头，也拦不住。此外，大海好像正在退走，正在被自己的漩

涡所吞噬,并且正在因地震而与海岸相脱离。岸边露出了海底,许多海洋生物留在了沙滩上。另一边,一大块正在被火红色的旋风撕裂开来的非常可怕的黑云,正从裂着大口子的内核里喷射出一条条类似于大闪电的火焰。

“于是,我刚才提到过的那位朋友就态度更坚决地要我们相信:如果你的弟弟,如果你的叔叔还活着,那他就会希望你们逃生的。如果他牺牲了,那他当然希望你们能活得比他长久。你们为什么还迟迟不肯逃跑呢?我们回答说,在尚未确信叔叔已得救的时候,我们无法考虑自己的安全问题。他就当即从我们身边飞快地逃走了。乌云很快就落到地上,并遮住了大海。它遮住了卡普雷亚,蒙住了米普角,因此我们再也无法看得出它们了。母亲再三恳求我,甚至命令我不管怎样都要逃跑,她说,我还年轻,很容易逃走的,而她自己已经上了年纪,死对她来说是件高兴的事,只要不成为造成我死亡的原因就行了。我反驳说,我宁愿死去,也不会抛弃她的。我抓住她的一只手,迫使她加快了脚步。她很不情愿地听从了我的话,并继续为自己减缓了我的逃跑速度而自责。

“火山灰虽然还不多,但已经开始落下来了。我回头看到:浓烟沿着地面在我们的身后慢慢地飘来,边飘边蔓延开来,像一条水流般地渐渐逼近过来。我对母亲说:‘趁眼睛还看得清的时候,让我们弯到旁边去吧,免得让后面奔来的那群人在黑暗中把我们挤死。’我们刚一站停下来,四周就变得一片黑暗了——不是像有雾或无月亮的夜黑的那种黑暗,而是像在一个无窗的房间里熄灭灯后的那种黑暗。响起了女人的哀号声、孩子的哭声、男人的叫喊声。一些人在叫父母亲,一些人在叫孩子,还有一些人在叫自己的妻子,他们在彼此呼唤,竭力想根据声音把对方认出来。一些人在为自己而感到悲伤,而另一些人则在为亲人而

感到悲伤。一些人在祈求死亡,以便摆脱死亡的恐惧。一些人正伸出双手在向上帝求援;许多人相信,再也没有神明了,世界的永恒的最后一夜现在已经降临了。还有一些人竟然还要把一些虚假的可怕消息添加到危险的现状上去。他们造谣说,米普有一幢大楼塌掉了,有一幢大楼被火焰包围了,大家也都相信了这些谣言。

"闪出了一道微弱的亮光,但它并不是白昼光线的预兆,而是大火即将临近的预兆。它停落在离我们很远的地方。然后又是一片黑暗。又开始落下火山灰,又密又热的火山灰。有时候,我们站起来抖掉身上的灰:否则它会撒满我们的全身,重得把我们压死的。我本可以自夸说,置身于险情中,我的嘴里既没有发出过胆怯的叫声,也没有发出过抱怨声;但是,我用来聊以自慰的毕竟是一个很伤心的念头,即整个人类都将与我一起死掉,这是世界的末日。

"黑暗终于像烟或云一样地消散了。我们很快就看到了朗朗白昼;甚至连太阳也露了一下脸,但它就像日蚀时常见的那样是黯淡无光的。我们充满惧意的眼睛看到的一切都已变样了,一切都蒙着一层像雪似的厚厚的火山灰。

"我们回到了米普。在屋里安顿下来,尽可能地休息了一下,既感到恐惧又抱着希望地度过了很不安定的一夜。占上风的还是恐惧感,因为地震还在继续发生,几乎所有被种种预兆弄得惊惶失措的人都在夸大自己和别人所遇到的灾难。但是即使在这种时候,我们也置所有这些已经历过的危险以及我们所面临的危险于不顾,决定在未得到叔叔的消息之前暂不离开此地。

"你会读完这个故事的,但是你当然不会把它收进你的'史册'中去的,因为它也未必配得上这种荣誉;假如你觉得它不配得到信中所作的那么详细的叙述,那你就责怪自己吧,因为是你

自己要我讲这些细节的。Vale."

IX

普林尼的信札中还有一个特点，这个特点对于给图拉真时代作评述来讲是很珍贵和很有趣的：这就是作者对基督教徒的态度。

111年，普林尼是由图拉真派出去当治理维菲尼亚和蓬特地区——即小亚细亚的整个北方地区的罗马地方总督的。

"这个省，"勒南说，"至那时为止，一直是由每年都更换的地方总督、抽签选定的元老们极不负责地进行治理的。从各方面受到当地宗教排挤的罗马官方宗教仪式正在渐趋衰微……基督教利用那些受命禁止它的官员的腐败行径，得以自由地传播开去，使自己的根基变得越来越扎实。"

就在罗马处于这种可悲的情况时，普林尼接手了该省的事务。

作为一个无可非难的完美的公民，作为一个准确地贯彻皇帝旨意的执行人，他勤勉地着手在委派给他的地区恢复罗马的法律和制度。但是他缺少真正的经验：与其说他是一个行政长官，还不如说他是一个可爱的人道主义者。他会为每一件琐碎的小事而直接上书给皇帝，请示皇帝的旨意。这些往来的公文侥幸地保存下来了。我们在这儿惊讶地发现，世世代代的人们不知疲倦地加以颂扬的那位罗马君主的所谓开明政权是多么胆怯，多么敌视自由思想的显露，多么爱在小事上吹毛求疵。图拉真禁止各种各样的、甚至是政治上最无害的"秘密政治联盟"，即抱有无可非议或有益的宗旨的同志会、弟兄会、互助会，例如救火会或为安排地方上和家庭里的庆典活动而成立的互助会。普

林尼(当时的时代精神就是如此)无条件地和毫无怨言地实现君主的意愿。为了无人性的法律,为了当官的普林尼怀着正式的官场敬意称之谓"tutela generis humani"[16]的那个人,民众生活的最后一些独立的表现也快要绝迹了。

基督教教会在这一好吹毛求疵的政治环境中必然会受到迫害,因为这种政治体制好像觉得到处都有包藏祸心的秘密政治同盟的幽灵,在它看来,就连50个人组成的防火协会似乎也是可疑的。有几次,普林尼不得不会见新教的信徒们。告密的情报越来越多;进行几次搜捕;遵循当时的司法惯例,地方总督下令把那些自称为罗马公民的人遣送到罗马去。他审讯了两个女祭司。他得以揭露出来的一切事似乎都是真正的幼稚举动。

112年秋天,这些复杂的现象在黑海海岸上的阿提佐斯城里变得特别尖锐化了。使地方总督深感不安的最后几件事大概就是在从公元第二世纪起就已成为蓬塔地区的基督教集中地的那座阿马斯特里斯城里发生的。普林尼向皇帝上疏:

"皇帝,我认为向你汇报一切使我感到疑惑的事乃是我的神圣职责。事实上,谁会更胜于你地使我变得坚强起来,并给我以教导呢?我以前从未出席过对基督教徒的审判,所以我不知道该做些什么事,该以何种程度去提出起诉和进行惩罚。例如,不知道该不该在这些案子中考虑到年龄上的区别,还是该像处理成人这样地处理孩子;要不要宽恕悔过者。还是对于一个一生中当过一次真正的基督教徒的人来说,后悔就再也不该有任何意义了;应受到惩罚的是除犯罪行动之外的名字呢,还是除名字之外的犯罪行动?而目前我就按照下面这种规矩去处理那些被当作基督教徒而带到我的法庭上来的人。我问他们:你们是基督教徒吗?要是他们不承认,我就问第二遍和第三遍,边问边威胁说要对他们用刑。当他们负隅顽抗时,我就把他们交给刽子

手去处理，因为我深信，不管他们所招供的内容实质如何，他们的冥顽不化的态度以及他们不听从当局劝告的行为还是应该受到惩罚的。我下令把几个受同一种疯狂念头所控制的不幸的人遣送到罗马去，因为他们是罗马公民。

“不久，在法庭审理，公诉的范围扩大了，并发现犯罪行为的形式变得更加多种多样了。颁布了一份无签名的告密信，其中有许多人的名字，但是他们否认他们现在是基督教徒，或者根本就否认他们曾当过基督教徒。当他们当着我的面呼唤神明，一面烧香喝酒，一面向我故意叫人与其他神像一起拿来的那座你的像祈求时，此外，当他们咒骂基督时(据我所知，任何力量都是无法迫使真正的基督教徒干这种事的)，我认为是可以释放他们的。被告密者们点到过名字的另一些人先是承认他们是基督教徒，后来又翻案，斩钉截铁地反复说他们只是以前当过基督教徒；一些人说是三年前当过的，另一些人则说是更久前当过的，还有一些人甚至是二十年前当过的；他们全都向你的像和其他神像朝拜，他们全都咒骂基督。

“不过，他们坚决地说，他们的罪过或失误就是下面这一些：他们在约定日的日出前聚会；依次给基督唱赞歌，就像赞美神明一样；发誓不干坏事、不偷东西、不杀人、不通奸、不食言、不侵占代他人保管的财产；然后散开，过一会儿再聚首享用一顿挺不错的洁净的大会餐。但是，照他们的话来说，自从我遵照你的旨意贴出那张禁止各种帮会的告示后，他们就不再这么做了。我认为，为了澄清事实，必须对被他们称之为女祭司的两个女神职人员用刑。但是，除了可悲而又极其虔诚的迷信外，我在她们身上并没有发现任何别的东西。所以我中止侦讯，希望能预先得知你的旨意。我觉得，这案子应予以特别重视，因为这些不幸的人数目众多。整批整批各种年龄、各个阶层的男男女女们正在和

将要被拖上法庭。这种迷信的坏风气不仅在城市里,而且还在乡镇和农村里流行。不过,我认为它是可以被治好和根除掉的。至少,现在可以明显地看到,从某一时期起,人们又开始参拜几乎已被遗忘的神庙,久已被人轻视的祭祀仪式渐渐恢复了;到处都在出售以前找不到买主的供祭祀用的牲畜,由此可见,如果施恩于悔过者,那么许许多多不幸的人就会回到真理之途上来的。"

针对普林尼的这封长信,图拉真皇帝回复了下面一封短函:

"亲爱的普林尼,你正确地处理了那些受到犯有信基督教之罪而被起诉的人。在这类案子中无法制订出一条具有十分明确之形式的总规则。不必查清案情。既然被唤上法庭并遭到起诉,那就应当受到惩罚;但是,那些否认自己是基督教徒、并以向我们的神明跪拜来证实自己已放弃基督教的人,不管他们以前的行为有多么可疑,都应该得到原谅和宽恕。不过,在任何情况下都不能接收未署名的告密信,否则将会作出一个坏榜样,而且是不合乎我们这个时代的精神的。"

这就是初期阶段的基督教史册中的生动篇章。对于那些太肤浅和太可笑地评判无知民众的新意向、新信仰和新需求的人来说,这里倒是包含着一个可怕而又难忘的教训的。

我们看到,普林尼有一颗善良率真的心;我们看到了他对奴隶、角斗士、获释的自由人的那种纯基督教式的仁慈态度;他把自己的一生献给为民众谋福利的无私而又开明的工作,创办学校、图书馆,把绝妙的艺术品捐献给寺庙。为什么呢?他是一个聪明而又善良的人,读过他的信后,你是不会不喜欢上他的,他又是图拉真时代的一个人道主义者,竟然会毫不犹豫地让两个大概也像他本人一样善良和勇敢的女祭司去受刑讯,同时还深信他是在做一件高尚而又合乎情理的事。或许,她们在痛苦万

分时是惊惧地望着刽子手的脸的，然而普林尼却是惊奇而又怜悯地去看她们的目光的。塔西陀的朋友、罗马的地方总督能从这些不幸的人的含含糊糊的呓语中了解到什么情况呢？他向皇帝承认，他在她们的话中只发现了“可悲而又极其虔诚的迷信”。

X

这就是普林尼的信札，它们像日记、像传记小说、像忏悔录一样，向我们提供他的整个为人。我们看得到他身处各种不同情况下的表现：图密善血腥统治的黑暗时代里一个英雄，罗马文学界里的一位忙忙碌碌的诗人，维苏威火山爆发时的一位无畏的文艺观察家，劳伦蒂娜图书馆里的一位伊壁鸠鲁主义者，罗马的一位严厉的地方总督、蓬特和维菲尼亚法院里的毫不留情地消灭“基督教迷信思想”的法官、人民的教育者、自己故乡的科莫湖畔的偏僻地区的学校和图书馆的创建人。

他具有罕见的天才，这个稳健的、聪明的好心人——他会当一个幸福的人。他心里没有任何痛苦的、混乱的和病态的想法。这些信札里含有一种类似于大海气息的朝气勃勃的欢乐情调。

但是，其中同时还有一种无意识地流露出来的忧伤感——不是痛苦的绝望感，而是晚间的淡淡哀思。普林尼好像他那个时代的许多人一样，心里似乎觉得，野蛮的夜色很快就会遮住大地，世界——也就是他的美妙的理性世界的末日即将来临了。

不过，奇怪的是——这种大末日即将来临的感觉既没有使他感到害怕，也没有使他感到绝望。他的信札里透露出了傍晚的魅力、秋天的迷人景色。

忧郁的时刻是明眸的魅力……

森林披上深红色和金黄色的盛装……

深红和金黄是富丽堂皇的枯萎色彩、壮丽辉煌的死亡色彩，它们覆盖着图拉真时代的文学作品。例如，走进秋季的树林，你有时会感觉得到，凉爽宜人的空气中有一种令人不安的好闻的气味，即枯叶的香味。普林尼最好的信札就散发出秋天的这种香味，所以对于喜欢枯萎景象的少数正人君子——即对于那些认为老年时代比青年时代好、傍晚比早晨好、一成不变的秋天比虚假的春天好的人来说，它们始终是珍品。

注释：

① 拉丁语，意为“祝你健康，别了！”

② 塔西陀(约58—约117)古罗马历史学家。

③ 科莫城——意大利北部的一个罗马城市。

④ 苏埃托尼乌斯(约69—约122后)古罗马传记作家、文物收藏家。

⑤ 尤维纳利斯(55/60—约127)古罗马最后也是最有影响的一位讽刺诗人。

⑥ 埃斯基涅斯(公元前390—约前314)雅典演说家。

⑦ 狄摩西尼(公元前384—前322)古希腊政治家，伟大的雄辩家。

⑧ 拉丁语，意为美德

⑨ 马提雅尔(约38/41—约104)古罗马著名铭辞作家。

⑩ 拉丁语，意为“芳香的头发里插着一朵玫瑰：//严厉的加图在这里也会读我的作品。”

⑪ 庞波尼——作者搞错了，应为庞波尼乌斯(约公元2世纪)古罗马法学家。

⑫ 米努齐乌斯·芬丹(生卒日期不详)小普林尼的同时代人。

⑬ 阿提利乌斯(生卒日期不详)小普林尼的同时代人。

⑭ 弥涅耳瓦，罗马神话中的智慧女神，等于希腊神话中的雅典娜。

⑮ 狄阿娜,罗马神话中的狩猎女神、月神。

⑯ 拉丁语,意为“人类的庇护者”。

卡尔德隆

I

1681年5月25日，即圣灵降临节，为庆祝这一隆重的节日，古老的西班牙的所有主要城市——马德里、托莱多、塞维利亚、格林纳达的舞台上，都在按惯例上演用《圣经》故事编写而成的寓意剧。这些宗教神秘剧叫作“autos sacramenteas”[①]。每座大城市都会选出一位最受人爱戴的诗人，并在节前为他选定一出宗教讽喻剧，这在西班牙被认为是一个剧作家的最辉煌的成就和最大的荣誉。那一年，所有上演的宗教神秘剧都出自于一位著名的高龄作家、国王腓力四世的宫廷诗人——堂彼德罗·卡尔德隆·德·拉·巴尔卡之手笔。他攀上了荣耀的顶峰。上自国王和贵族，下至工匠和云游僧侣，西班牙人民都爱戴他。八十高龄的诗人那颗白发苍苍的脑袋戴上了祖国所能给予他的一切桂冠。

但是，正当观众在欢乐的节日里欣赏这位天才的作品，心里或许还在羡慕他的荣誉时，诗人却快要死了。他有权平静地面

对死亡。他撇在身后的是充满荣誉的辉煌一生，他面临的是流芳万古。虔敬的崇拜者们说，正当西班牙所有的主要剧场里的演员在闭幕前朗读他剧本中的最后几行诗时，他永远地闭上了眼睛。一出宗教神秘剧结束了，诗人的生命也结束了。

1600年1月7日，卡尔德隆诞生于西班牙宫廷财政部秘书德·拉·巴尔卡·巴雷德的富裕的贵族之家。荣誉之神很早就朝他微笑了。当堂彼德罗只有19岁，而且还没有读完萨拉曼卡大学里的课程时，他写的悲剧就已经在西班牙所有主要的舞台上上演了，观众也兴高采烈地欢迎这位年轻的大学生，把他看作一颗正在冉冉上升的诗坛新星。他按照自己的志向去服过兵役，参加过征战，到很多地方去旅行过，参观过意大利和佛兰德。根据卡尔德隆的喜剧可以判断出，他大概是米兰市和帕尔马市的郊区行宫里的意大利文艺复兴运动的喜庆活动上的最佳男舞伴之一。当时最有威望的西班牙作家洛佩·德·维加[②]在自己的长诗《阿波罗的桂冠》中宣布他为时代的最伟大的天才。国王赐予他许多荣誉和奖赏，使他成为自己的亲信，委托他在自己的剧院里演戏并照料宫廷里的喜庆活动。从这时起，卡尔德隆就把整个生命都献给了艺术。

他在50岁时加入了教会。人人都能得到的两大慰藉——宗教和诗歌，使他的安详的老年生活过得很幸福。他死了，死得就像《圣经》所说的最有福的人那样——“每天必得饱足”。

在卡尔德隆作品的一些老西班牙版本中存有他的肖像。他身穿教士服，胸前佩着圣雅克和卡拉特拉瓦勋章。祥和的面容、花白的胡子、表情严肃而又近乎于傲慢的嘴唇，整个外表中有着一种能说明他已习惯于发号施令的威严神态；可见，这是一个老军人，无论是诗人的直觉，还是教士的宽容精神，都抹不掉他身上的勇敢精神和坚强意志。

意志——这就是各种各样戏剧情节的主要灵感。哪里没有意志，哪里就不可能有戏剧。

当意志的直接运行因哲理性的沉思和抑制欲望的习惯而减弱的时候，太晚和太发达的文化形式不大适宜于戏院。所以，新时代的诗人们也许是因为感觉到自己的描写中缺少坚毅顽强的意志和斗争，才试图把戏剧的趣味转移到那种并不是戏剧之本质，而只是背景和道具的东西上去：想用其他东西来取代意志和悲剧情节——一些人像歌德和席勒那样用的是伟大的哲学思想；第二种人像维克多·雨果那样用的是浪漫主义的显明对比；第三种人像易卜生那样用的是新颖的心理分析；第四种人像我国的格里鲍耶陀夫和果戈理那样用的是讽刺、正确无误的日常生活道具。他们靠历史知识、心理学知识、绝妙的日常生活情景、完美的外表形式，超越了以前各时代的质朴的剧作家，但是在戏剧本质方面——即在描写伟大的激情和悲惨的意志方面，19世纪作家中，不仅没有一个人超得过他们，甚至也没有一个人能与古希腊悲剧家、16和17世纪的英国和西班牙的剧作家相提并论。不断发展的世界文学的新力量正在转移到其他方面去——抒情诗和哲理性长诗、心理小说，而戏剧正在渐渐衰落。很难说它以后是否还会再次振兴。

卡尔德隆是个教士和军人。这一点完全制约着他的剧作的道德内容。无法想象得出还会有什么东西比卡尔德隆的世界观更远离当代的生活观念的。可见这颗刚强有力的心灵里从未有过疑惑。他毫不犹豫地相信军人的荣誉，也同样相信天主教的教义。所以在他的作品中，西班牙之夜的温暖气氛与宗教法庭的可怕气氛、荣誉和骑士爱情的崇高概念与宗教狂的残忍性也就奇怪地混杂在一起了。假如我们从当代哲理道德要求的角度出发去评判卡尔德隆的剧本，那么这些与我们格格不入的作品

就会显得像是过时的、只有历史意义的、近乎于无用的东西。尽管西班牙戏剧中有各种各样的偏见，也缺乏绚丽的日常生活情调，主要的思想和主题也有其局限性，但里面仍有一种会使它超越当代戏剧的东西。其中有舞台激情的基础——运动，有生命的基础——意志，有戏剧的基础——情节。力量会获胜，而最伟大的生命力就是意志。卡尔德隆的主人公——这些16世纪的人过了数百年后，穿越过层层文化深渊后，仍在以他们那坚不可摧的意志激励着人心。他们还活着。而生命是不会过时的：只有它会跨越一切时代和一切偏见而激起相应的激动。当代的主人公们善于感受和思考，而那些主人公则善于想望和行动。

主题的狭隘性不仅不会削弱卡尔德隆的戏剧的效果，而且还会使它得到增强。主题之一是对女人的爱情，另一个主题就是荣誉。盲目的意志在这两大障碍之间，跨越过一切障碍物，或随身拖带着它们，冲向不可避免的灾难——胜利或死亡。

没有沉思，没有道德上的顾虑，也没有后悔，——行动几乎比思维更强。

卡尔德隆主要是个民族诗人。他像民众了解他一样地了解民众。他并不企求高踞于同时代人之上，并不急于与他们同享信仰和偏见、无限的情感和有限的知识。然而，他也不觉得自己像稍晚的文明社会的诗人们那么孤独、那么脱离人民。他是民族精神的化身；他的观众是人民的呼声。民族性决定并制约着他的天才。

莎士比亚与这位西班牙剧作家只相隔一代人。但是，在莎士比亚的作品里，我们遇到的已经是极端的自由。他完全了解民众，但民众只是部分地理解他。

卡尔德隆以破坏地点的统一而近似于莎士比亚，虽说他毕竟还不会像莎士比亚那么轻而易举和迅速地更换舞台布景。而

对时间的统一，这位西班牙剧作家也只是部分地加以遵循。他的戏剧剧情是在三“天”里完成的，而且每“天”都与一个情节相吻合。但是，他一直保持住即便不说是情节上的，那也是主要心理动机上的统一——激情的统一。

除了这一例外，在卡尔德隆的剧本里，就像在那位英国作家的剧作中一样，一切都是不正常的，一切都有违于均衡之道。在这里，美是建筑在强烈而又深刻的对比之上的。像莎士比亚一样，卡尔德隆把可笑和可怕、鄙俗和伟大的对照引入自己的剧作之中。在舞台上，在国王和女士们的身旁，经常出现小丑和滑稽可笑的平民百姓。在西班牙戏剧的结构样式中占优势的是非正规的哥特式风格。出现在骑士和圣徒身边的是怪兽和笑哈哈的丑陋的魔鬼，就像在开中世纪的大聚会似的。

卡尔德隆选来作布景用的是最生动、最阴森和最荒野的风景；他喜欢强烈的效果、荒诞的奇遇、神秘的情节、像童话似的故事；他所描绘的有修女在修道院的修道小室里受凌辱的情景，神圣的情感在恶人心里觉醒的情景，年轻姑娘充当强盗集团的首领的情景。西班牙戏剧的诗句本身是不连贯的、简短而又快速的，类似于那些急于想窜上天去的哥特式大教堂的精细的箭状小柱子，是与古希腊罗马的、从容不迫的、回响似乎很宽的抑扬格相反的，后者的庄重和谐与古代寺庙的外貌轮廓很相像。

Ⅱ

古希腊悲剧出自于为纪念酒神狄奥尼索斯而举行的庆祝仪式。后来，尽管已有发达和完美的形式，它还是保存着起源于宗教的痕迹。悲剧是以只有多神教时代才有的最伟大的神秘思想——即命运、公道的思想为基础的，公道是世界的根基，它不仅

会惩罚人的罪行，而且也会惩罚神的罪过。这样一来，古代人的戏剧表演就是一种神圣的仪式、一种祈祷仪式、多神教徒的一种祭祀仪式，是为了颂扬掌管天上人间各界的命运之神——在这位无人领导和不可认识的命运三女神的形象中，奥林匹斯诸神的幸福大家庭渐渐消失，并将变成一个统一的神。

像古代悲剧通过纪念狄奥尼索斯的庆祝会与宗教崇拜仪式相关联一样，西班牙戏剧是通过中世纪的宗教神秘剧与天主教的宗教仪式联系在一起的。莎士比亚扯断了这一联系。他的戏剧作品中有着哲理性的绝对自由，丝毫也没有起源于宗教的任何痕迹。卡尔德隆是个极端的神秘论者，但绝对不是一个哲学家。

象征——这是天主教的哲学和艺术语言。宗教的秘密是以象征为形式向教徒揭示出来的。祈祷仪式是由它们组成的，它们给教堂增添光彩，并且是供宗教艺术团的创作素材。卡尔德隆的神秘剧尚未完全脱离宗教，它借用天主教的象征性语言，就像古希腊悲剧从多神崇拜中借用神话形象语言那样。

人类思想的光芒、永恒的生死问题也贯穿着卡尔德隆的戏剧作品，但是只是通过天主教教义贯穿于其中的，就像阳光透过彩色窗玻璃后披上鲜艳的色彩晒入哥特式教堂那样。

幕布渐渐升起。展现在我们面前的是一片荒野的山地；远处有一个十字架。作为即将上演的神秘剧的一个象征，十字架笼罩着阴森的风景，置放在无人烟的茫茫迷雾和松树中间、深渊的上方。听得到舞台后面传来的农民小丑吉尔和他的女友孟加的骂人话和很响的谈话声。一头驴倒在沟里，他们无法把它拖出来。但是，幽默就像透过乌云的阳光那样一闪即逝：阴影变得越来越暗了。利扎尔多和埃泽皮奥走了进来。利扎尔多说："停下来吧。这地方很偏僻，离道路也很远，对我很合适。拔出佩剑

吧,埃泽皮奥！我是带你到这儿来决斗的呀!"埃泽皮奥心平气和地询问决斗的原因。"我叫利扎尔多·德·塞纳,是利扎尔多·德·库尔齐奥的儿子……尤丽雅是我的妹妹……用非寻常的便条、甜蜜的赞美话和秘密的书简去博取像她这种出身的女士的青睐是不许可的……我们很穷。您是知道的,假如一个骑士无法为女儿付出一笔与她的贵族出身相称的嫁妆费,那么他宁愿把女儿关到修道院里去,也不会答应不相配的婚事。我父亲也决定这样做:明天,不管是自愿的,还是被强迫的,尤丽雅无论如何都要去当修女……不应该让一个修女保留这种不明智的爱情、这种可耻的弱点的信物。所以,我把这些信归还给您,这样做不仅是要坚决地摆脱掉它们,而且还要摆脱掉那个写信的人。因此,请把您的剑拔出来吧,就让我们两个人中的一个倒毙在这个地方吧:要末让您停止追求,要末让我不再当这种追求的目击者。"埃泽皮奥对他作了一番自白,讲了自己的生平。他不知道谁是他的父亲:他诞生于荒漠中的十字架底部旁边。石头是他的摇篮。牧人们看到了婴儿,并把他抱回村里;城堡的主人埃泽皮奥先生在那里收留了他,并把他当作亲生儿子来加以培养。"我的诞生是奇异的,"埃泽皮奥说,"我的命运就是这样的:它同时既是含有敌意的,又是带有厚爱的。当我还是个吃奶婴儿时,我的刚强和野蛮的性格就已经显露出来了。我会单用牙床咬破喂我奶的那个女人的乳房。有一次,她痛得无法忍受,气得发疯,就避开大家,悄悄地把我扔到了井里。但是,人家听到了我的叫声,下到井里,并找到了我——据说,当时我安然无恙,正在水面上游泳,一双小手还呈十字形地交叉着。"接下来就是一连串反映中世纪精神的素朴的奇迹,十字架在这些奇迹中作为护卫这个人的神秘神赐的一种象征,起着象征的作用:在大火中,埃泽皮奥没有着火,因为火灾发生在十字架节。在水中,即在起

大风浪和沉船时，埃泽皮奥没有淹死，因为他抓住了一块呈十字架形状的破船片。"十字记号就印在我的胸脯上，"他总结说，"因为老天爷已预先注定要我去揭露某种神秘力量的作用。但是，尽管我并不了解我自己，却仍有一股勇气在鼓舞我，我心中仍充满热情和力量，因此我会成为一个配得上尤丽雅的人的，因为我希望，自己获得的贵族地位不会低于祖先的显赫地位！我就是这么一个人。虽说我是能让您得到充分的满足的，但是您的话侮辱了我，因此我既不愿为自己辩护，也不愿听您的抱怨。您不愿意让我成为您妹妹的丈夫，那就请您放明白：无论是父亲的家，还是修道院，都无法使她摆脱我的追求，而我还是会让你不肯赏给我作妻室的那个女人成为我的妻子的！……"

"埃泽皮奥，该由剑来说话时，"利扎尔多反驳说，"舌头就不会作声。"他们开始决斗。利扎尔多倒下了。"我受伤啦！""怎么啦，你没死吗？""对，我还有足够的力气……（他想要站起来，可是又倒下了。）唉，我的脚正在打滑……""您马上就会死的！""让我在死前作一次忏悔吧！""死吧，坏蛋！""别杀死我，我凭这只十字架恳求你，救世主就是在它上面死去的！""这句话救了你的命。站起来吧！当我听到十字架的名字，我的怒火就会熄灭，双手就会无力地垂下来。站起来吧！"埃泽皮奥心里的不可遏止的强烈欲望渐渐被虔诚精神所取代，这颗桀骜不驯的心的深处也藏着骑士的豁达精神。他边说着安慰话，边抱着奄奄一息的敌人，把他抱进邻近的独居修道士的居所，好让他能在临死前作一次忏悔。

第一天的第二场戏发生在尤丽雅的闺房里，被杀死的利扎尔多的父亲库尔齐奥的城堡里。尤丽雅对自己的女仆阿尔明达讲，她的哥哥利扎尔多无意中在她的小匣子里发现了埃泽皮奥的情书，并把它们交给父亲去看了。这时候，埃泽皮奥未被任何

人看到地悄悄走进房间里来了。他没有多犹豫。“当她得知哥哥的遭遇,并发觉自己处在我的掌握之中时,她应该会顺应这一不可避免的结果的。”他叫着尤丽雅的名字。“谁? 是您在这儿吗?”他以爱情的名义恳求她立即抛弃父亲的家,并跟他一起逃走。阿尔明达警告说,尤丽雅的父亲库尔齐奥快要到房间里来了。尤丽雅窘困地让埃泽皮奥躲进了隔壁的一个房间。库尔齐奥进来了。他宣布,女儿进修道院的一切事宜都办妥了。“您有权支配我的生命,”尤丽雅回答父亲说,“但是无权支配我的自由。”于是,库尔齐奥就用侮辱性的话来回答她:他已经相信自己妻子有不贞行为了。尤丽雅不是他的女儿。否则,她就不会“使名字和荣耀比太阳更亮的父亲受辱!”为了报复女儿,库尔齐奥讲了他怀疑她母亲有不贞行为的经过。从前,德·塞纳的公民们派他以使者的身分去谨见教皇乌尔班三世。在他不在家的这段时间里,“被全城的人视之为圣女”的妻子留在了家里。过了八个月回来后,丈夫发现她怀孕了。尽管她信誓旦旦地作了表白,他还是有理由怀疑她。“我不说,”库尔齐奥继续说,“我已确信无疑了。不! 但是,一个有贵族血统的人不必期待得到证据。光是怀疑对他来说已足够了……啊,铁面无情的名誉,啊,人间的残酷的法律! ……我沉浸于忧愁的思绪中,既吃不下东西,又睡不着觉,一切对我来说都变得很可恶了……尽管我心里也常常认为妻子是清白无辜的,并且还常常在心里为她辩护,但是害怕受辱的想法在我心里十分强烈,所以我最后决定报复她了,不是因为她有过错,而是因为我抱有怀疑! ……”

嘈声打断了他的话。阿尔明达走进来报告噩耗。库尔齐奥的儿子利扎尔多在决斗中被杀死了。以吉尔为首的农民们用担架把利扎尔多的血迹斑斑的尸体抬进来了。父亲问,是谁杀死他的。吉尔说出了埃泽皮奥的名字。“唉,”库尔齐奥惊呼道,

"那就是说,埃泽皮奥一下子就同时夺走了我的生命和我的名誉!""先生!……"但是父亲打断了她的话:"你要么进修道院,要么就去死。别想逃跑!我要下令把家里所有的门都锁上。"他与仆人们一起离开了。房间里只留下了尤丽雅,她站在哥哥的尸体和杀他的凶手——即她的恋人中间。后者走到了她的身边。但她不满地把他推开了。"我最好还是死掉算啦!"他说,"因为只要我还活着,我就会爱你,你要明白,即使你被关进修道院的围墙里去,你也摆脱不了我的追求的呀!""自重一点吧,"尤丽雅高傲地回答,"我会保护自己的!""允许我再回来见您吗?""不行!""不能再有所作为了吗?""别指望吧!……""您恨我吗?……""我本该恨的……""您会忘记我吗?……""不知道。""但我会再见到您吗?……""决不会。""怎么啦?对您来说——我们过去的爱情全都等于零了吗?""对您来说——您犯下的那笔血债等于零了吗?……但是有人来了。就要来开门了……逃吧,逃吧,埃泽皮奥!""我逃走是为了满足您的要求,但是我会回来的。""永远也别回来!永远也别回来!"埃泽皮奥逃走了。仆人们走进来,抬走了利扎尔多的尸体。第一幕到此结束。

第二天。地点就是第一天第一场戏中的那个地方:群山的巉岩上方竖着一个十字架。传来了火绳枪的枪声。上场的是里卡尔多、契利奥和埃泽皮奥,他们身着强盗服装,并且都带着火绳枪。埃泽皮奥以为他们打死了一个朝圣者,所以吩咐他们埋葬他,并给他的坟上树一个十字架。在这里,就像在其他各处地方一样,可以看到埃泽皮奥的性格中既有宗教情感,又有无法遏止的强烈世俗情欲,两者是混杂在一起的。他对社会的不公正现象感到义愤填膺,这一点很像席勒的《强盗》中的卡尔·摩尔:"我希望我的罪过能与我所遭到的不公正待遇扯平。同乡们在残酷无情地追捕我,好像我不是在光明正大的决斗中,而是背信

弃义地杀死利扎尔多似的,这一次又一次的追捕迫使我不得不为捍卫自己的生命而杀人。我的财产被夺走了,我被赶出了我的城堡,甚至还拒绝给我生活的必需品!……所以,凡是我在这些山里所遇到的每一个人都将被杀死和被洗劫一空!”此时,里卡尔多回来了,强盗们还带来一个老修士,他叫阿尔贝托。他们讲了十字架显灵的新奇迹。虽说子弹已直接命中老修士的胸脯,却没有伤着他:铅弹被阿尔贝托藏在胸前的那本书的封面挡住了。这本书是这个老修士自己写出来的,书名叫《画十字显灵》。埃泽皮奥满怀敬意地释放了他,并请求说:“我发现您想对我祝愿。就请您向上帝祈求,希望他别让我不作忏悔就去世。”教士郑重地向强盗发誓:“无论我在哪里,只要你一召唤我,我就会不顾一切地赶来为你作忏悔。”这时候,另一个名叫奇林德里纳的强盗带来一条消息,说是市民们给了利扎尔多的父亲库尔齐奥一支军队,要他抓住埃泽皮奥,无论是活的,还是死的,只要抓住就行了。尤丽雅已被关进了修道院。

库尔齐奥上场了。他发现,他置身于其中的荒野山地就是他在几年前出于忌妒而想杀死自己妻子的地方。“我好像觉得,在这里,我周围的一切东西——树木也好,峭岩也好,花朵也好,全都在攻击我,并指责我,因为我做了一件卑鄙的事!……我拔出了佩剑……”罗兹米拉跪了下来,向十字架大声呼唤,要它来证明她是品行端正的——所以“她的脸上流露着无辜者的光明磊落的神情”。他举起持剑的手,想要砍下去。但是,十字架的恩泽保护了这个无辜的女人。库尔齐奥的剑划破了空气,却无法触及罗兹米拉。他撇下吓得半死的妻子,绝望地逃走了。但是回到家里后,他却看到她正喜气洋洋、神采照人地抱着婴儿。这孩子就是尤丽雅。孩子的胸口上有一个类似于火与血组成的十字形标记的胎记。母亲模模糊糊地记起,她在十字架脚下生

了另一个孩子——尤丽雅的孪生弟弟,他留在了山里……这时候,库尔齐奥的回忆又一次(即第二次)被一个带队的军官打断了。这个军官叫奥克塔维奥,他报告说,强盗就在不远处。"你去把人们召集在一起,"库尔齐奥下令说,"我们要去对付他们。在没报好仇之前,我是决不会安下心来的!"

舞台场景转为修道院围墙前的一块地方。时间是夜里。埃泽皮奥正沿着由里卡尔多和契利奥扶着的一架吊梯爬到围墙上去。突然,一种超自然的火焰照得他眼睛发花了。"我要穿越这道火,"他大声说,"整个地狱之火也拦不住我的!"

下一场戏的情景安排在修道院的走廊里。昏暗的夜色中看得出一排修道小室。埃泽皮奥在寻找尤丽雅:"多么寂静,多么昏暗,多么可怕啊!……但是,我发现隔壁一间修道小室里有灯光,假如我没有猜错,那么这个修女就是尤丽雅!……(他拉开窗帘——看得到睡在小室深处的尤丽雅。)我怎么啦?……为什么我迟迟不开口同她说话?……当一种力量势不可当地把我吸引到她身边去的时候,又是哪一种力量迫使我踟蹰不前的呢?……啊,她穿着这套俭朴的服装显得多美!……也许是因为女人的美全在于贞洁之中吧?……"尤丽雅终于醒了过来并惊恐地把他推开。她以上帝的名义央求他别用亵渎神明的情话玷污神圣的修道院。于是,埃泽皮奥绝望地威胁她说:"你的反抗只会使我变得更加冲动。既然我来到这里,翻过围墙,并终于找到了你,那你就要明白,把我带到这儿来的就不仅仅是爱情,而且还有一种我不能不服从的、不可知的神秘力量。听听我的哀求吧,可怜可怜我吧,否则,我就要告诉大家,是你亲自放我进来的,你把我藏在自己的修道室里,而且已经藏了几天,由于我已经伤心到绝望的地步了,所以我会这样做的,尤丽雅……""住口吧,埃泽皮奥……想一想吧……唉!我听到了响声。人家要到

小礼拜堂里来了……怎么办？……我浑身都在发抖……人家会看到我们的……那儿有一间空的修道室。我们就到那里去吧，埃泽皮奥！”埃泽皮奥(暗自)说：“啊，我的爱情，你胜利啦！”尤丽雅(暗自)说：“啊，我的天哪，我完蛋啦！”他俩退场了。

第四场戏又安排在修道院的围墙前面。里卡尔多和契利奥在等首领。尤丽雅和埃泽皮奥终于在修道院围墙上方的回廊里露面了。她拼命想拦住他，但是他受到一种可怕的神秘力量的压迫，正在逃跑。她已经听从了他的哀求，正准备委身于他的时候，他突然看到了她胸口上的那个像用火和血组成的十字架的印记。他沿着梯子爬了下去。他好像觉得，整个天空都布满了红彤彤的火焰和闪电。他摔倒了，但是他向十字架求援，嘴里在说 Ave Maria[③]，并把梯子遗留在修道院的围墙旁，与里卡尔多和契利奥一起逃走了。尤丽雅绝望了。“当埃泽皮奥含泪求爱时，我不听他说；而现在，当他弃我而去时，我竟自愿跟着他逃跑呀！……”她看到了梯子。先是有点犹豫，然后激情占了上风。她爬下围墙，并感到很恐惧：“我是个堕落的天使，再也没有希望重返天堂了。但是我并不感到后悔啊！……瞧，我离开了修道院，夜间的寂静和黑暗使我心里充满惊慌和恐惧感……怎么办，上哪儿去？……我刚刚还是毫不动摇的，心里充满了勇气，可是现在呀！……我的脚好像被戴上了镣铐，心里压力极重极重，血管里的血也快要凝固了……不，我不再继续前进了，我要回到修道院去。我要坦白地招认一切，要请求上帝的宽恕……噢，是的，我定会得到宽恕的，因为上帝的仁慈是宽大无边的。有脚步声传来了……我要躲起来，等他们离开后，我再回到修道院去——谁也不会看到的。”上场的是里卡尔多和契利奥：他们扛起那架被遗忘的梯子，把它带走了。尤丽雅：“现在，他们已经走了，我要回去，不会被任何人发现的……可是梯子在哪儿呢？……它不

见了！……也许还在前面一点……这里也没有呀！天哪！……我该怎么办？……但是，万能的上帝啊，我明白你的旨意！……就在我后悔莫及地想要回去的那一瞬间里，你封掉了我所有的归途，你使我无法回去了。啊，既然如此，既然你抛弃了我，既然你不肯接受我，那我就要骄傲地接受我的命运，你也将会看到，女人的绝望会使世界充满惊奇和恐怖！”

第三天，也是最后一天，山里的一个荒僻地方。埃泽皮奥上场，他沉浸在对尤丽雅的回忆之中：“我的所作所为的起因并不在我本人身上，而是在我所服从的最高主宰身上。尤丽雅，我曾怀着无法形容的激情渴望得到你，我本来会在你身上寻求到无上快乐的；但是我在你的胸口上看到了同我胸口上一模一样的那种十字印记，于是就满怀敬意地退缩了。噢，尤丽雅，既然我俩生下来就都被打上了十字印记，那么这里想必有一个唯有上帝才明白的、而世人是无法知晓的秘密！”强盗们把一个戴着黑面具、披着斗篷和佩着宝剑的陌生人带到他面前。陌生人不肯说出自己的名字。等到两人单独相处时，他要求埃泽皮奥决斗，并拔出剑来攻击他了。埃泽皮奥一面自卫，一面要求对手按规矩露出脸来。当后者取下面具时，埃泽皮奥认出了尤丽雅。她说：“瞧吧——这就是我的爱情和你的蔑视在我身上所造成的结果。要让你知道，当一个女人的自尊心受挫后，那就谁也拦不住她了，——听着吧：我不仅不痛悔我的过失，而且还准备犯新的罪行。”

山地的另一部分。一片厮杀声和叫喊声。尤丽雅看到，库尔齐奥的部队获胜了，强盗们在逃窜，埃泽皮奥处境很危险：“我要到他身边去，我要拦住逃跑者，让他们回来帮埃泽皮奥一起战斗。”她冲上前去战斗了。埃泽皮奥和库尔齐奥手握宝剑，边打边走上场来；但是，两人都觉得有种神秘莫测的力量在制止他

们。双方的心里都没有敌意。埃泽皮奥首先说出了议和的话，他愿意跪倒在老人的脚下，以便求得宽恕。库尔齐奥想把自己的敌人藏起来，并让他免遭进攻者们的毒手。但是为时已晚——他们要取埃泽皮奥的性命。后者孤身与整整一队人马厮杀，边战边退，受到敌人的追击。

最后一场戏就是在第一天第一场戏的那个老地方进行的。埃泽皮奥上场了，他受了重伤，并倒在了地上。他看到了十字架，感到死亡已经临近，就向它作最后的忏悔："我是个可怜的罪人，像要讨公道般地要求得到你的保护，因为上帝就是为了拯救罪人才死在十字架的圣木上的。我是一个罪人，你就应该保护我呀！啊，神圣的十字架，我一生都在虔诚地向你顶礼膜拜，求求你，别让我不作忏悔就死去！……我相信——你身上所含有的赎罪力量应当能拯救我的……"库尔齐奥上场了。他柔情脉脉地俯在那个曾是他的敌人、而现在又被一种神秘的爱与他联系在一起的人身上。他想摸摸他的伤口，却突然发现他的胸口上有一个十字架印记——与尤丽雅胸口上的那个印记一模一样。埃泽皮奥向他坦白地说，他不知道谁是他的父亲，他是在十字架脚下的这个地方诞生的，并且一生下来胸口上就有这印记了。于是，库尔齐奥终于认出了自己的儿子。"我在这里也要体验与我的痛苦相等同的幸福。啊，我的儿子，见到你，我感到多么幸福和多么悲哀！……你母亲在这里生下了你。上帝就在我犯罪的那个地方惩罚我。"埃泽皮奥在临死前最后一次呼唤阿尔贝托，并躺在父亲的手上渐渐地死去了。农民和库尔齐奥部下的士兵上场了。他们置一个父亲的反对于不顾，不给埃泽皮奥举行基督教的葬礼，并把尸体埋在密林中的密密麻麻的树枝和一堆枯叶下面。接着，大家都退场了，只留下吉尔一个人当看守。这时候，修士阿尔贝托上场了，他是从罗马归来的，夜里在

山里迷路了。在黑暗中,他听到树林深处传来了悲切的呼唤声:“阿尔贝托!”修士开始凝神谛听。呼唤声又响了一遍:“阿尔贝托!”“我好像觉得我正在渐渐接近他。噢,如此顽强地重复呼唤我名字的声音啊,——你是谁?”“我是埃泽皮奥。走过来吧,阿尔贝托,到这儿来,再近一点吧,我就被埋在这里,把这些树枝抬起来吧。别害怕。”阿尔贝托满足了他的请求,转瞬间就复活过来的埃泽皮奥讲给他听,神赐和宽恕的力量强大得战胜了死亡:他是为了别不作忏悔就站在上帝的面前才复活的。埃泽皮奥跟着阿尔贝托走了,是去忏悔自己的罪过的,“它们比海里的沙和太阳的原子还要多”。尤丽雅率领着一帮强盗上场了,从另一面上场的是库尔齐奥:女儿和父亲准备投入战斗了,但是吉尔对他们讲了所发生的奇迹。大家既害怕又虔诚地观看,那个复活的死人正在幕后跪着向一个修士作忏悔。结束忏悔后,他又倒地死去了。听到库尔齐奥叫埃泽皮奥儿子时,尤丽雅惊呼道:“上帝帮帮我吧!我听到什么啦?……我——埃泽皮奥的未婚妻,我竟然是他的妹妹呀!……那就让我的父亲知道,让所有听我说话的人都知道,让全世界都知道:看吧,尤丽雅就在你们的面前,罪大恶极的尤丽雅!……我的罪行是全民性的,那就让我的忏悔也成为面向全民的吧;我将极其恭顺地不断祈求世人和上帝的宽恕!”库尔齐奥:“罪恶的女人啊!我要亲手杀死你!”尤丽雅:“保护我吧,上帝的十字架!”

就在库尔齐奥扑上前去要用剑砍尤丽雅的那一瞬间,她倒在十字架脚下,并突然消失了。全剧也就以此而告终。

Ⅲ

“L’amor che muove il sole e L’altre stelle”——即“由太阳和

其他星星所驱动的爱情”,是《神曲》最后一行诗句,它表达了卡尔德隆这部作品的基本思想。该剧的实质是伟大的宗教道德思想。

古代的一位基督教导师厄弗冷(叙利亚的)有一个很深刻的心理分析方面的观察结果:“我们就自己的意愿而言全都是变化无常的,但这并不是就自己的天性而言。”人的天性是双重的:他的意愿不会停留在任何东西上,不会完完全全地沉湎于恶习、善行、绝对自由、绝对忘我、尘世幸福、天堂幸福之中。它渴求安定,却又老是在变动,因为我们是两个世界的子民。

埃泽皮奥、尤丽雅不仅是天生的孪生兄妹,而且就性格而言也是双胞胎。就在他们的父亲出于忌妒,即因缺乏足够的信心和爱情而想杀死他们的母亲的那一瞬间,他们的人生悲剧也已经决定了。他们是在恶行与善行之间——即在杀人犯的一只手和赎罪的象征物十字架之间诞生的。他们的人生也是如此。他们不会献身于肉体,不会献身于精神,不会献身于魔鬼,也不会献身于上帝。他们的意愿在悔恨和愤慨之间徘徊游荡。他们以为,他们马上就要碰到深渊的底了,再也无处可掉下去了,再也回不去了。但是,另一种本能马上就会支配他们,并把他们从深渊底部带到地面上来。当他们的心因气愤、罪过和激情而还没有停止搏动时,他们已经流着祈祷和忏悔的眼泪在哭泣了。

除了人的意愿外,还有另一种最崇高的力量在驾驭剧情。这力量就是“由太阳和其他星星所驱动的爱情”。爱情的力量把埃泽皮奥从死亡的深渊中叫了出来,好让他能作忏悔。只要一想到上帝,父亲想要亲手处死的那个女罪人尤丽雅就得救了。命运、想要报复和谋求世间公道的思想是古希腊悲剧的基础。上帝、想要得到由太阳和其他星星所驱动的爱情的思想是这位基督教诗人的神秘剧的基础。

正直的德国新教徒和人道主义美学家莫里茨·卡里埃尔坦率地表示对卡尔德隆的感性天主教思想感到愤慨。他是这样论及"对十字架的崇拜"的:"这部作品既有辱于道德感,又有辱于善独立思考的自我意识,同时还把象征与概念混为一谈,使宗教与道德相分离,因此宗教便变成对教会礼仪的单一依恋,只崇拜十字架的形状,即变成了纯偶像崇拜,并由此得出那种令人憎恶的学说:只要一个人尊重过一次已被神圣化的表相,他就有权作出最可怕的暴行。对十字架的虔诚的崇拜无碍于埃泽皮奥成为杀人犯、强盗和教唆犯,但是他却会在他的受害者的坟墓上竖立十字架,于是一块十字架形状的木头使他在沉船时幸免于难……当然,暴行的种种惨状,"恪守中庸之道的新教徒惊叹道,"法国的圣巴托罗缪之夜和西班牙宗教裁判所的火刑在这个剧本中被排除掉了……充当虚幻崇拜之对象的并不是耶稣的高大形象,而只是一个十字架形状。代替会带来善果的那种信仰的是会大量孳生罪恶的疯狂而又残忍的迷信。"(《与文化总发展相关联的艺术》)

这番话中含有几条公认的真理,怀疑它们倒真是很奇怪的事。当然,上帝是必须以精神和真理来加以崇拜,而不是以表面仪式来加以崇拜的;把一块当作救命工具来用的十字形木头加以神圣化——这当然是不文明的拜物教。

但是,假如我们要与卡尔德隆修士辩论,那就不应该忘记,他的遗骸早已在坟墓里腐烂成灰了,并且照索福克勒斯的说法,"杀死一个死人并不是太光彩的事"。活在人们心中的只是那个写出神秘剧《人生是梦》的诗人卡尔德隆。对神秘剧的主人公塞希斯蒙德来说,就像对我们来说一样,世界只是梦景,只是幻景,其背后藏有秘密。

《十字架的崇拜》一剧的本质就是组成基督教学说的基础之

一的那种思想。假如不相信上帝,假如不爱上帝、那就没有善恶了。外在的美德、功绩救不了那种内心离上帝甚远的人。“即使我把我的躯体付之于一炬,我也不会拥有爱的,我是个微不足道的人。”基督赐予世人的第一条最大的圣训,也就是他的整个学说都以其为基础的那条圣训:“你要尽心、尽性、尽意爱主,你的神。”从信念、从对上帝的爱中也就产生出第二条次要的、人世间的圣训:“要爱人如己。”善举仅仅是我们对上帝的爱的具体表现。爱会洗刷罪过,调和矛盾,爱会宣告一个人无罪。所以,忏悔的力量是无限的。连一个罪人的哀号:“上帝,饶恕我吧!”也无法把他救出来并带他去见上帝的那种堕落深度是不存在的。福音书的一个故事讲,有个强盗在十字架上作了忏悔,并立刻就得救了;这个故事证明卡尔德隆是正确的。他这部戏剧作品的灵感就集中在奄奄一息的强盗埃泽皮奥向上帝作近乎于坚决要求般的祈祷“你应当拯救我”那一场戏上。

各个时代的道德家都看得出关于忏悔和爱有无限威力的学说中所包含着的危险性。弱者可能会受这一学说的诱惑。但是,卡尔德隆不是胆小怕事的弱者。他深深地领悟了基督教的爱,证明了善与恶、功与过在爱的力量面前都是相对的。善与恶对他来说只是征兆,只是爱的仪式。温和、审慎和清醒的人们会像莫里茨·卡里埃一样,觉得这好像是反对正常道德的一种无礼和气愤的行为。这位小心谨慎的美学家和虔诚的新教徒在诗人要引他前往的那种深不可测的上帝慈悲心面前感到非常害怕,于是这位胆小的墨守成规者闭上眼睛,并为了站站稳而竭力想用一双虚弱无力的手去扶住人类的纤带,扶住我们尘世间的锁链,扶住这些把绵羊棚与山羊棚隔开来的档板,——扶住善与恶。

“伟大的异教徒”——歌德完全是从另一个角度出发,却又

是同样严厉地指责这位基督教神秘主义者的。歌德说："莎士比亚奉献给我们的是一串串直接从藤上摘下来的颗粒饱满的熟葡萄；我们可以一颗颗地细细品尝它的美滋味，可以在压榨桶里榨出它的汁水，品尝或喝葡萄汁或发酵过的葡萄酒：它至少会使我们愉快地振奋起精神来的。相反，卡尔德隆的作品已经几乎不给观众任何自由选择的余地了：给观众的是分离出来的蒸馏过的酒精，只不过是加过香料和糖的；必须把它当作一种可口的刺激性药剂来喝下去，要么就坚决不去喝它。"

在这一评语中可以看出，歌德完全是属于18世纪的人。在他身上还可以看到不屈不挠的、战斗的人文主义精神。对歌德来说，这个像奴隶般地服从于天主教教义和幼稚的迷信思想的中世纪修士，及其强烈而又忧郁的神秘主义是很可恨的。先入为主的成见使他把西班牙陈年的极品葡萄酒当作了一种像醋似的或苦或酸的饮料。有一次，在第一次漫游意大利的时候，歌德曾乘车经过圣方济各的故乡，即翁布里亚的小城阿西西。他眼里噙着感动的泪花，久久地凝立在半破落的密涅瓦神庙的圆柱面前，而打从阿西西的圣方济各修道院——这一中世纪艺术的宝库旁边走过时，他不仅神态冷漠，而且还对宗教迷信和人类奴役制度的这一遗迹怀恨于心。在歌德之后约一百年，有一个现代人——伊波利特·泰纳乘车驶过阿西西，战斗的人文主义精神已经阻止不了他弯到圣方济各修道院里去看一看，他能在不放弃自由思想的同时去欣赏修道院古墙上的乔托和契马布埃的湿壁画。我们现代的人文主义与18世纪的人文主义有很多差别。我们像伏尔泰和歌德一样，同样也不受中世纪教义的束缚，但我们还是能发现，阿西西的圣方济各也像奥林匹斯山的诗神一样，以自己的质朴、爱和恭顺而亲近于世界的奇妙因素。我们已经会毫无惧意而只是好奇地研究我们古老的监狱，因为我们完全

相信，我们永远也不会回到那里去的。中世纪的天主教对我们来说是一个死掉了的敌人，所以我们甚至不再恨它了。我们可以勇敢地把兵器从它身上摘下来，好让自己欣赏粘满如此之多牺牲者鲜血的一千年之前的可怕武器的美丽形状和艺术装饰。勒南是心平气和地解释伏尔泰恶狠狠地加以嘲笑的那种东西的，解释完以后就开始喜欢它，并发现已坏死的传奇外壳下隐藏着永远有现实意义的道德内容。

尽管有种种弱点，尽管缺乏理想精神和创造力，19世纪的人们还是有一个特色、一种很大的本领，它会使他们在某些方面超越于各个时代之上。他们善于透过最陌生和最不可理解的教义、透过死板的宗教形式的折射去发现永远有现实意义的人类精神美。从这一观点出发——各民族的一切宗教、一切诗歌、一切艺术都只不过是一连串的象征而已。

但是，就让卡尔德隆自己在卡里埃的清醒的道德观面前，在歌德的战斗的人文主义精神面前替自己辩护吧：

"上帝是精神，是生命和智慧的源头，是万物的创造者，他掌管着大自然。无论它在搞神秘创作的神圣之夜以自己的幻想召唤什么东西兴旺和死亡，它自己也都是莫名其妙地——它是按照上帝的意愿去做这一切事的。用活生生的法律在每个人的良心中展示自己时，上帝既是这一生活的司法官，也是未来生活的司法官……他本人就是自己的大使者；大声地向大家宣布，他是存在的，是孩子们的唯一的父亲。他的话就是上帝：那些从森林和从海洋深处传来的悦耳声音在人的心里引起了回响，并使人产生了造物主用来展现自己的一种新语言。当他创建寺庙，把巨石一块一块联接起来的时候；当他遍游大地、海洋、天体之路的时候；当另一个人的形象向他示爱，他也力求把最美好的东西具体地表现出来的时候，其实在他身上说话的并不是别人，而正

是上帝啊！人类全部智慧的源泉就是他一个人；美就是从他一个人身上产生出来的；变化无常中的永恒就是靠他一个人而变得温暖起来的。"

未必能指责写出这些话的那个诗人，说他崇拜的是十字形木头，而不是爱。爱的十字架对他来说只是个象征。

注释：

① 西班牙语，意为"神圣短剧"。

② 洛佩·德·维加(1562—1635)西班牙杰出的戏剧革新家，三幕剧的创始人。

③ 西班牙语，意为"万福马利亚"。

塞万提斯

I

实际上可以向评论古代大作家的每一个新的评论家提出一个异议：当代评论家用作评论依据的那套哲学思想和道德概念，是多少有点显得久远的那些古代诗人的世界观所能企及的吗？

就拿埃斯库罗斯的著名悲剧中的普罗米修斯的形象来作例子吧。对我们这些19世纪的人来说，这个形象是与人类的自由个性、反抗令人压抑的宗教权威的思想密不可分地联系在一起的。但是，请问，马拉松大战①时代的古希腊人能理解这类思想吗？当然不能。然而，假如我们迫使自己只把普罗米修斯看作是古希腊人所能认为的那种人，也就是假如我们人为地缩小这个在长达许多世纪的时间里不断长大的形象，那么，相当大的一份原先的美和这一典型的伟大之处就会在我们眼中消失掉，并且在严格遵守文学史客观概率的字面意义的同时，我们也许会为了字面意义而牺牲作品的内在涵义、真实本质。假如把思想的可及性理解为可以以明确的哲学术语十分明确和完全自觉地

把思想表达出来，那么当代的反抗思想当然是不可能被普罗米修斯的作者所理解的。在有机的、下意识的创作过程中，一个天才有时会不由自主地、无意识地、出乎自己意料地达到感情、形象和思想的完美组合，这种组合的深度和意义只能让相隔久远年代的读者去评价的。就这一方面来说，诗人不仅胸怀往事，而且还胸怀全人类未知的未来。完全可能，再过几个世纪后，另外几代读者会在埃斯库罗斯的普罗米修斯身上看出我们还无法念及的新的哲学内涵，他们从自己的观点出发也将是正确的。世界诗歌的不朽形象对人类来说似乎是朝无限的星空开着的门洞、巨窗：每一代人走到它们跟前，凝望神秘的夜幕，发现以前未发现的新的天地、新的最遥远的星座——即处于萌芽状态的未体验过的感受、尚未完全弄清楚的思想；这些星星原先就隐藏在著作的深处，但只是现在它们才变得能为人们的肉眼所看到，并闪现出永恒的光芒来了。无论研究的方法——分析、批评、鉴赏力有多么完善，星空的全部深处是不可能被看透的：未来的一代人又会走到门洞前，又会在天才的著作中发现新的天地、新的星座。

就这样，作者在没有创作热情的平静时刻里自己可能并不会怀疑自己的作品是深刻和伟大的，就好比(假如能作这种比喻的话)天才的哥伦布并不怀疑自己所发现的大陆是很大的。正因为主观的评论中有着引起共鸣的激动，正因为它反映着读者那些总是能在一定程度上再现出作者本人的创作过程的真实印象，所以有时候它会比那种只追求冷冰冰的历史可靠性的纯客观评论，更好和更准确地揭示出作品的内在涵义。

塞万提斯是如何看待自己的小说的？可以有把握地说，他并没有意识到它的巨大意义。著名的西班牙文学专家路易·维亚尔多在写给《堂吉诃德》的法译本作前言用的那篇论文中，对

这一点就是这样说的："只要注意一下小说第一部分中非常之多的奇怪的疏忽、矛盾、谬误之处，就能发现这是一个明显的证据，它证明作者是在心情不好、行为乖戾的时候开始写自己的作品的，没有明确的写作计划，让变幻莫测的想象全权支配自己的笔，作为一个天生的小说家而又不认为自己的书有什么重大的意义，显而易见，他并不理解此书的伟大。"确实，书中有许多令人惊讶的错误，这种错误只有在对自己的作品抱极不重视的态度时才会出现。其中的一个错误就是：塞万提斯详细地叙述，堂吉诃德所解救的苦役犯吉涅斯·帕萨蒙是如何在夜里把桑丘·潘沙的一头驴子偷走的，后者因此而感到多么伤心，又是如何哀悼自己忠实的伴侣的。过了几章后，驴子又出现了，而且作者没作任何解释：显然他真的是忘了前几章里描写过的偷驴事件。这种疏忽之处在总体上说来写得较为仔细的第二部分里也经常碰得到。塞万提斯硬让堂吉诃德本人与《堂吉诃德》的伪续集的作者阿韦拉涅达进行争论。作为证明他的对手不了解小说内容的一个证据，塞万提斯借主人公之口说道：阿韦拉涅达"肯定地说，执戟郎桑丘·潘沙的妻子的名字是马丽亚·古蒂耶列茨，而她实际上叫特蕾查·潘沙；凡是会在这种重要的细节上出错的人就不可能对整个故事的真实性负责"。然而，在这个"重要的细节"上出错的根本就不是阿韦拉涅达，而是米古埃尔·塞万提斯本人：他忘记了，他在小说的第一部分，甚至在第二部分第七章中都是把桑丘的妻子叫作让娜·古蒂耶列茨的。错误虽小却很有代表性，它证明，天才的作家对待自己的佳作的态度有多么漫不经心和多么马虎。这种前后不一致和相矛盾的幼稚错误在小说中可以遇到许许多多，它们证明，这部伟大作品的次要细节（当然不是主要之处）是漫不经心地、几乎像打草稿般地创作出来的。

塞万提斯在小说的前言中把堂吉诃德的故事叫作"一个构

思和语言贫乏、缺少俏皮劲和博学性、不作页边旁注和书末注释的、像芦苇一样枯燥乏味的传奇故事”。这里当然有一点夸张，有一点“自卑胜于自傲”的味道，但是根据前言的总基调还是不能不指出，与出版其他作品时相比较，塞万提斯在出版《堂吉诃德》时替它所担的心事要多得多，并且对成功的估计也较少。在第二部分中，即在该书已在欧洲给作者带来了巨大声誉的时候，塞万提斯对自己的作品作了较好的评语，但仍然说得很有分寸和很谦虚，似乎对他的“枯燥乏味的传奇故事”能获得重大的成功感到惊奇。顺便提一提，他借人文主义学者萨姆松·卡拉斯科之口有点沾沾自喜地说，他的书在“外来的显贵人物”中、在仆人和少年侍从中特别流行：“您在任何一位显赫的达官贵人那儿都能找到一册《堂吉诃德》；一个人放下书，另一个人立刻就会着手去读它；这个人要讨一本，那个人会随身带来一本。”当塞万提斯对《堂吉诃德》作如下评语时，他是怀着那种只有在无意间成为天才的大艺术家身上才能遇到的、令人感动的天真劲认为，他对自己的评价非常公正：“这个故事是一种最好的消遣和最不应受指责的东西，因为整本书里找不到一句不体面的话，也找不到一种会不完全符合天主教教义的思想。”

作者极不理解自己这部不朽之作的深刻意义，因而竟把自己的一些平庸的诗作（如少年长诗《伽拉塔亚》）及一些更为平庸的喜剧放到比它高得多的地位上去。顺便说一句，他在给《堂吉诃德》的内容下定义时竟然既狭隘又肤浅地把它界定为对骑士小说的一种偏颇的抗议：“我没有别的愿望，只想让人们诅咒虚假和荒谬的骑士故事，它们已受到我的堂吉诃德故事的致命打击，现在只是在勉勉强强、磕磕绊绊地继续赶路，将来毫无疑问定会彻底倒下的。”鉴于作者的这种自白，那种把《堂吉诃德》看作是针对骑士文学的可笑和有害方面的一部讽刺佳作的观点也

就传开了。但是,此类推论出来的命意只能是次要的副结论,无论如何也不能算是整部作品的原始创作思想,这一点可由下列事实来加以证明。1615 年,《堂吉诃德》的上下两部都已告竣工,然而两年后,即在 1617 年,又出了一部塞万提斯的作品——《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》,是用那种生存机会显然已被《堂吉诃德》所毁掉的骑士小说的做作的华丽文体写成的。这里根本就不存任何嘲笑或讽刺性摹仿,相反——这是按那种已成为导致这位可怜的拉曼查贵族发疯之起因的荒谬文学的样板而写成的一部真诚而又充满激情的模仿之作。塞万提斯几乎为天才的《堂吉诃德》而感到羞愧,谈论它时总是显得既谦虚又腼腆,就像谈论一部普普通通的滑稽可笑的作品那样;同一位塞万提斯却像宣布一件文坛大事似的,洋洋自得而又自傲地宣布《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》——他作品中的一部最差劲之作的问世消息。可见,那种被通常的见解视作为《堂吉诃德》的核心思想的命意是多么肤浅和多么不受作者本人所重视,而且与他的创作灵感的无意识深层也很少有联系,因此他会毫不犹豫地用左手去修复右手竭力要破坏掉的那种东西。可见,贯穿他这本书的全部笑料和悲剧因素的源泉并不是讽刺作品,也不是骑士小说,而是作者本人也没有认清和没有看到的另一种东西。

这一有意识的外在命意有时候会出于其局限性和无情性,而与在作品的内部深处隐约呈现出来的那种思想完全相对立的。不仅在西班牙历史上,而且在全世界历史上也未必找得到比国王费利佩三世在 1610 年于一挥手间所完成的驱逐一百五十万摩里斯科人——西班牙最优秀和最勤劳的居民的那件事更令人感到气愤的事件了。塞万提斯赞颂这位身居王位的宗教狂的这一前所未闻的专横暴行,并把这一拙劣的、卑鄙的阿谀之词放入非人道现象的一个牺牲者——即一个被放逐的摩里斯科人

之口。塞万提斯把这一暴行称作“一项英明伟大的政治措施”、“国王的一个英勇果断的决定”、“一个非常有远见的决策”。作为一个蹩脚的政治家，作者竭力为专横独裁的措施辩护，然而，无意识的有机创作过程却又导致身为艺术家的他对当局作出了讽刺(在描述桑丘·潘沙治理巴拉托里亚岛的那几章里)。

有一些思想、形象对它们问世的这个时代来说是伟大的，但是会渐渐地失去自己的生命力，会衰老和死亡；它们上面会铺满后来的文明积层，并会消失于其中，就像古代城市的废墟消失在地下一样。还有另一些形象，它们的生命是与整个人类的生命联在一起的；它们会与全人类一起升高和一起成长——这不是荒凉的废墟，而是与地平线一起成长的永远活着的树。普罗米修斯、唐璜、浮士德、哈姆雷特——这些形象已变成人类精神的一个组成部分，它们与其一起生存，也只会与其一起死亡。堂吉诃德就属于人类的这种伴侣之列。要讲尽它的内容意义是不可能的，因为它还没有完成，它还在与我们一起发展，它是无法被抓住的，就像无法抓住自身的影子一样。在这一天才的形象中藏着人世间唯一可能会有的永存之物的萌芽——永存的伟大思想。

在转入堂吉诃德和桑丘·潘沙的个性之前，我先要谈谈塞万提斯的艺术手法。在描述人类世界时，这位天才的诗人拥有各种各样的色调——从鲜明的艺术效果直至最柔和的中间色调。然而，令你们感到大为惊讶的是书中完全没有自然风景，没有周围地区的景观描写。在整部长篇小说中只能找到三四次描写，而且用的色彩是最简单的，近乎于贫乏；可见作者对自然风景不大感兴趣。除极少数例子外，他总是用剧作家以两三个词来指出布景更换的那种简洁手法来指明情节的所在地：“埃布罗河岸”、“蒙蒂耶列夫平原”、“西耶拉—莫雷纳山脉中的峡谷”——

没有任何细节描写的、简单而又准确的地点。这种缺少风景描写的现象之所以令人惊讶,还因为塞万提斯的笔根本就不是不会作精致的景物描写。相反,凡是与人类世界有关系的一切——房子的室内布置,特别是人物的外表、服饰、食物,他都是像一位真正的善于用色的画家那样不嫌其烦地来加以描述,从而使 17 世纪西班牙的私人家庭日常生活极其完整和精确地再现在我们面前。塞万提斯没有忘记告诉我们,饭店的窗帘是什么颜色的,窗帘上画的到底是些什么图形;他描绘堂吉诃德在大路上邂逅的一位旅伴的外貌、服装的式样、衣料的质地、全套马具。桑丘与欢乐的卡普勤修士们待在一起,怡然自得地把双唇贴在一只盛着酒的大皮囊上,狼吞虎咽地吃小麦面包和羊乳干酪,还津津有味地舔着包面包和干酪的那张纸。作者在写这场戏时连一个细节也没有放过。身材修长、瘦骨嶙峋的堂吉诃德,披挂着一身可笑的武装,骑着一匹高贵的名叫驽骍难得的瘦马,以及骑在一头性子温和的驴子上的、长着一只大肚子和两条细腿的桑丘,全都极其生动地出现在眼前,就好像我们不是在读小说,而是在久久地观看一幅色彩鲜明的画。

具有作生动描述的这一能力而又不肯作风景描写,这就更令人感到大为惊讶。对塞万提斯来说,大自然作为一种贴近人心的有生命的东西,本身是不存在的,而在莎士比亚、拜伦、歌德、雪莱——这些对世界秘密充满神秘主义式崇拜心理的北方泛神论艺术家看来,大自然似乎就是一种贴近人心的有生命的东西。这种崇拜心理只会出现在已信神的宗教感情的封闭形式受到怀疑论的破坏,它们的神秘内容像打碎的容器中的液体那样流往尘世,以及诗人原先对在天之父上帝所抱的那种神魂颠倒的虔诚心转向大自然的时候。塞万提斯是罗马天主教的忠实子弟;他的虔诚心关在正统教义的固定的狭小形式之中,一滴宗

教感情也没有流到大自然上去过，没有为艺术家再现大自然，没有指出隐藏在天空、大地、海洋和群众这一变化无常的背景后面的那个永恒的秘密。所以塞万提斯的天才回避一切模糊的、未完成的、不明确的东西。他是罗马精神的代表，他使人类生活的最小细节处都闪现出不刺眼的、柔和的明朗光彩，就像南方的太阳会以蓝天为背景凸现出大理石建筑物的最精细的建筑图案一样。

《堂吉诃德》中真的没有任何错综复杂的情节，没有连续发展的情节的结扣，只有一个从头到底几乎都是一成不变的、思想性极强的主要论旨，那些勉强捕捉得到的生活琐事就是穿在小说的这根大主轴上的。所以要叙述《堂吉诃德》的内容几乎是不可能的，就像无法讲述随便哪一个非虚构的真人的完全真实的平庸生活一样。主要的是，我们的生活根本就不是由被普通浪漫主义诗人当作他们作品的主要线索的那些戏剧性突变事件组成的，而是由一系列枯燥乏味的琐事组成的。塞万提斯善于以无与伦比的现实主义手法表现出这些琐事，与此同时他还会使它们因流露出同一种思想而变得意味深长。

他怀着同样的爱心描写桑丘在巴拉托利亚岛上执政的规模盛大的恢宏场面和他与小酒馆老板就烤来当夜饭吃的羊腿所进行的那场对话的全部细节，——因其悲剧因素、因那种如福音书般素朴的叙述风格而令人惊叹不已的堂吉诃德去世片段，以及可怜的骑士因其袜子上的扣子脱落下来而感到伤心的情景。必要时，塞万提斯的雕刻刀会在一整块巨石中雕出雕像来的，但是这一点并不妨碍他去精心地加工细节毕现的一些石头小精品。

Ⅱ

拉曼却贵族是西班牙的一个小地方的贵族。每天都吃菜汤，用来做烤菜的常常是羊肉，而不是牛肉；晚上吃凉拌菜；每逢礼拜天加一个菜——鸽子。这些东西要花掉他那份菲薄的收入的四分之三。其余的收入用于买鞋子和薄呢料衣服。狩猎和阅读是唯一能使当时住在偏僻地区的贵族的无聊而又空闲的乡村生活变得充实起来的事。堂吉诃德酷爱看书。“在无所事事的时候，也就是在整整一年的时间里，他很高兴地和持之以恒地沉湎于读骑士小说，因而几乎彻底地放弃了狩猎和理财。”不是事实，而是虚构，不是现实，而是文学作品，不是生活，而是书变成了他那可笑的英勇精神、谁也不需要的疯狂业绩和悲惨的死亡的出发点和主要原因。

当然，必须把堂吉诃德的许多行为看作是头脑混乱的表现。但是，我们无权把他性格的一切表现都归结为神经错乱。否则，塞万提斯的典型会变成一幅拙劣而又无意义的漫画，他的痛苦的讽刺作品则会变成对一个不幸的病人所作的嘲笑。为了能保留一点美感，疯狂表现在人物性格的发展过程中绝对不应该是主要的因素，而只能是次要的因素。

堂吉诃德把他那个时代的渊博学识全都装在自己的头脑里。他了解托勒密[②]的宇宙体系、普林尼的自然史，像个真正的人文主义者似地向桑丘解释哲学上的词源精微之处，援引教会神父们的法学论文和决议，以及西塞罗、维吉尔、贺拉斯等古希腊罗马作家的作品，经常援引古今历史来论证自己的话，还具有军事科学方面的知识。就知识面和知识量而言，拉曼却骑士完全是他那个时代的社会的典型代表。当时的学问的全部不幸之

处就在于它是一种僵死的、不切合实际的体系:其中没有最有生命力和最富有成效的科学成分——即实验、怀疑论研究、批评的因素。权威,不管是谁的权威——圣经或亚里士多德、全世界基督教会代表大会或阿威罗伊[③]的权威,在任何情况下总是权威,也就是跟科学格格不入的外部权力,它会排除各种各样独立自由的思想,并要求人家绝对服从和绝对听话。堂吉诃德作为不切合实际的学问的真正代表,绝对服从于骑士小说对他所具有的那种牢不可破的神圣权威。他首先是他那个时代的孩子,对他来说,世界上没有任何东西会高出于书本上的真理:他认为,对他所最喜爱的虚构小说的真实性有一丝一毫的怀疑就是一种大不敬的犯罪行为。在这方面,怀疑主义的任何一种表现都会使一个和善的空想家变成一个凶狠的宗教狂。在他对一个胆敢当着他的面表示怀疑是否真有阿马迪斯其人的冒失的自由思想家所说的那番话中,流露出宗教裁判所法庭的腔调:"大人,一个像您这样敢于不恭敬地评论众所公认的事情的人,应该受到您想让您所不喜欢的书所受到的那种惩罚(即火刑)。实际上,断定阿马迪斯像有着许多传说的其他骑士一样从未存在于世,这就等于是断定太阳不会发出热气,冰不会发出冷气,大地不会维持生命力。"他认为骑士"即使对后代来说也是尽善尽美的美德楷模"。"阿马迪斯是热恋中的勇敢的骑士们的顶尖代表、星星和太阳;凡是投入爱情和骑士精神麾下当新兵的人全都应当模仿他。"如同堂吉诃德把书籍的权威看作最高的科学原则一样,他把模仿视为最伟大的道德准则。对他来说,全部实用道德都归结为对别人的僵死榜样——某个活在几百年之前的阿马迪斯的模仿。理智的屈服、良心的屈服——他认为这就是美德的必要条件。

顺便说一说,从堂吉何德在西耶拉－莫雷纳峡谷所做出的

那些荒唐事就可以看出,这一盲目模仿书本理想的做法会达到何等荒廖的程度。他之所以自己对自己装出一副爱杜尔西内娅爱得快要死去的样子,仅仅是因为为爱情而死在云游骑士中间是被认可的。他怀着一个真正的书呆子的那股死不回头的执拗劲,极为精细地模仿他在骑士作品中所读到的那些疯狂激情和绝望的种种反常表现。当堂吉诃德光着身子在尖石头上蹦跳、翻跟头,最后用两脚朝天地倒立在惊讶万分的桑丘面前时,作为一个真正的理论家和书呆子,他只担心一点,那就是但愿丝毫也别有逊于热恋的阿马迪斯的疯狂行为。爱情在这里当然是一点也搭不上界的。

尽管作者把小说的情节安排在新历史的界线上,但堂吉诃德还是完全属于老派人物之列。用盲目的信仰代替自由的探索,用模仿代替独创,以及用服从外在的权威代替独立的思维,——这就是中世纪文化的典型特点。堂吉诃德绝对不是不学无术之徒或笨蛋,但在这一死板的体系中也找不到任何能使他避免陷入对骑士故事的幼稚可笑的信念中去的东西。

就智力的发达程度而言,堂吉诃德并未超越中等水平,但是就道德品质而言,他要比周围的人高得多。塞万提斯的讽刺作品的全部深刻涵义就在于,堂吉诃德在道德上的优势之所以会消失得无影无踪,不仅对人们毫无乐趣可言,而且还会变成对他本人的咒骂,仅仅是因为这一优势与主人公的智力水平不相符。他心地非常善良,但是书本上的死知识不可能为他的献身精神指明方向。

堂吉诃德不让残忍的主人殴打小男孩。但是,骑士一转身,这个农民就加倍用力地揍可怜的童工,首先是为原先的过错,其次是为堂吉诃德让他这个主人所受的那份窝囊气而揍他的。塞万提斯用一段讽刺语来结束这一片段:“勇敢的堂吉诃德就这样

恢复了被玷污的公道。”过了一段时间后，因有献身精神的骑士的恩惠而被打得半死的小男孩与堂吉诃德再次相遇，并对假善人说出下述一番辛酸的真话：“看在造物主的面上，大人，假如我下次再遇到您，即使人家要拿我分尸，也不许您再袒护我。劳驾，别打扰我吧。我的苦难无论有多大，都及不上您的袒护将会给我带来的那份苦难。我恳求上帝，希望他惩罚您，而且还要一起惩罚我由衷地所诅咒的所有的云游骑士。”一个因这位保护受压迫者的英雄的过错而致残的学士也对堂吉诃德作出了同样的指责。“我的使命，”堂吉诃德大发宏论，“就是要在云游世界的同时恢复真理，并因受欺负而进行报复。”“我不知道，您说的恢复真理指的是什么意思，因为以前我是一个身躯笔直的人，您却使我变成了身躯歪斜的瘸子。您看吧，承蒙您的关照，我才拖着一条断腿躺在这里，它已经永远也伸不直了。您在因受欺负而报复的同时，残酷而又无法弥补地欺负了我；我当然不会再遇到比遇到您这位寻找奇遇的人更糟的事了。”

堂吉诃德的献身精神中缺乏理智，这一点不光是影响到他的活动的实际结果。他对人们的爱心是深深的善意与微不足道的虚荣和空虚的混合物。塞万提斯就是这样来确定那些促使堂吉诃德变成云游骑士的动机的：“他似乎觉得，接受云游骑士的封号无论是对炫耀本人的声誉来说，还是对祖国的利益来说，都是一件有用而又必须要做的事。”他决定动身去周游世界，恢复真理，为受欺负而报复，并“要为获得永垂史册的声誉而去战胜危险。可怜的幻想家，他已经在设想，他的力量和勇气至少将会戴上特拉布宗帝国[4]的冠状纹章”。他站在蒙蒂耶列夫平原上，迎接第一个旅行日的朝霞，考虑着即将开始的工作，对他即将赢得的那份声誉要比对他打算去帮助的那些不幸的人想得多得多：“当我那些值得被刻在青铜上、被雕在大理石上、被人家用颜

料画出来供后世留作永久纪念的了不起的丰功伟绩首次在朗朗乾坤问世的时候，那才是幸福的一年、幸福的时代。”在立下一个可笑的功绩后，堂吉诃德沾沾自喜地扬声说道：“桑丘，我以一切神圣的东西为名恳求你，请告诉我，你在整个大地上看到过比我更勇敢的骑士吗？”“我将属于那些云游骑士之列，”堂吉诃德自我陶醉地说，“他们的名字将无视恶毒的嫉妒，无视所有的波斯祭司[5]、印度婆罗门、埃塞俄比亚裸体派[6]信徒而被写在永存的寺庙里，好让后世骑士们能把他们看作一条通往军人荣誉的途径。”在另一个地方，他一一列举了云游骑士的种种职责，并总结说：“桑丘，这就是获得声誉的手段。”当然，他的行为动机也不单是微不足道的虚荣心：拉曼却骑士有忠于事业的赤诚之心、高贵的风度和无私的精神。但是，思想的盲从性、死学问的影响不仅会使他的全部好品质所造成的结果变样，而且还会扭曲它们的本质。

堂吉诃德的整个世界观可归结为素朴的中世纪理想主义，过去的一个幸福的黄金时代。现在的一切都是可悲和阴暗的，将来的一切将会更阴暗。上帝派云游骑士下凡来抵抗日趋增长的黑暗势力。他们，只有他们（甚于神父、皇帝和诗人）才是盛放上苍恩惠的容器。拯救世界的事业就取决于他们。如果说宇宙的中心是云游骑士的神圣联盟，那么这一联盟的中心就是拉曼却骑士堂吉诃德。天堂与地狱的势力都在关心他，都在因他而争吵；善良的魔法师在帮助他，凶恶的巫师竭力想要害死他。整个人类的命运都取决于他一个人。他应当获胜，因为是上帝亲自在指导他。堂吉诃德相信自己的好运，却又完全绝望地看待历史和人类的遭遇。我们在这里遇到的是中世纪的一大特点——对世界的未来所抱的一种忧郁观点。

但是，堂吉诃德有一个新文化的特点：他喜爱置身于大自然

中的简朴的原始生活，美化普通人的日常生活，瞧不起文明社会的财富，认为文明社会就是恶。在这一方面，堂吉诃德是卢梭及其最新的追随者们的原型。在他把当代文化看作为对自然的幸福的一种曲解的攻击中，已经听得到后来由18世纪的伟大哲学家为代表的那种抗议的首批音符。被迫长时间地放弃云游骑士名份的堂吉诃德决定当一个牧人，要过置身于大自然中间的田园生活："桑丘，你认为怎么样，至少在我逊位期间，我们该不该变成牧人呢？我要买几只绵羊和过牧人生活所必不可少的一切东西。我将自称为牧人基绍提茨，你叫潘齐诺，我们将一起在山里、森林里和山谷里到处游荡，哼哼小曲和悲歌，在清澈的山溪和深深的河流中解解渴。橡树将慷慨地向我们提供甘甜多汁的果实，林中的草丛是我们的床和栖身之处。柳树将给我们阴影，玫瑰将给我们香味，辽阔的平原将给我们一块缀有千万朵鲜花的地毯，空气将给我们以洁净的呼吸，月亮和星星将每夜给我们温柔的光线，歌曲将给我们以享受，眼泪将给我们以欢乐，阿波罗将给我们诗歌和爱情、感伤的沉思，它们会给我们带来的也许不仅仅是现时的荣誉与永生，而且还有将来的荣誉与永生。"回到乡下后，他在生病之前也并没有放弃当牧人的念头，并天真地邀请神父和萨姆松·卡拉斯科投身于"合乎道德的田园职业"，同时还表示愿意立即去买一群羊，羊的数量多得"足以让人家把他们叫作牧人"。

各个时代和各个民族的堂吉诃德们纷纷跑进天真的田园诗中——到普通人身边去过原始的生活，摆脱掉他们所痛恨的文化，因为他们把这种文化看作为他们失败的主要原因。他们无法明白他们的主要错误。不能说人类缺少爱、献身精神和信念。堂吉诃德式的人物并不少呀。他们既会相信人，也会爱人，他们会牺牲自己，并且会带领忠实的仆从桑丘·潘沙去建立勇敢的功

勋。但是,未来并不属于堂吉诃德式的人物,而是属于那些会把感情与理智、信念与科学、爱情的冲动与对自身力量的冷静估计结合在一起的真正的英雄。至今为止,有些人知道得很多,爱得太少,另一些人爱得很多,却知道得太少,但是只有那种将会知道得很多并爱得很多的人才能为人类办成一点真正完美的壮举。

Ⅲ

正如堂吉诃德是文明社会的完美而又典型的代表一样,桑丘也是民众的完美而又典型的代表。他的滑稽举止、他的近似于愚蠢的天真行为,都只是一层透明的外壳,里面隐藏着富有诗意的总结。他的性格绝非只局限于善意的愚蠢性,就像堂吉诃德的性格不能被专门归结为疯狂一样。在第一种情况下,愚蠢行为只是用来讽刺民众的一个主要缺点:无所作为、懒惰和不动脑筋,就像拉曼却骑士的乖张行为是对中世纪文化的一个缺点的嘲笑:近乎于盲目迷信、近乎于丧失正常理智地热衷于盲目相信权威的倾向。桑丘在哲学方面也是堂吉诃德的一个必不可少的对立体,就像梅菲斯托费尔是浮士德的对立体一样:这是正常理智和激情、现实和幻想、求实精神和抽象书本知识之间的永恒的对立。所以,从未受到批评界青睐的那个可笑而又傻头傻脑的桑丘,作为一个典型,其重要程度和深刻性实际上丝毫也不比堂吉诃德逊色。一个是激情将达到肯献身程度的文化人,一个是有着近似于实用智谋的正常理智的农民,两个人都是人类精神的两个永远被分开而又永远相互倾慕的半球——理想主义和现实主义的悲剧性代表人物。

农民桑丘的身上比骑士堂吉诃德身上鲜明和清晰得多地反

映出了他的祖国的自然条件的特征。拉曼却平原的明媚风光在桑丘身上打上了不可抹灭的烙印。他为人随和,天性快乐,心地善良。在北方人种的性格中几乎一直可看得到的那种忧郁性和严厉性,在他身上是毫无痕迹的。按照中世纪理论,他认为自己是半农奴——与祖传的西班牙贵族相比之下的一种受人摆布的下等人,但是这种受人摆布的意识很淡薄,它一点也没有贬低他。他不抱怨,也不为自己没有生为贵族而抱憾:在一些大名鼎鼎的公爵的宫殿里,他觉得自己是独立的,把头抬得高高的,自由自在和大大方方地说着话。在隆重的接待时间里,他叩见高贵的女傅,求她关心一下他心爱的驴子,把它牵到畜栏里去,并给它一点饲料吃吃。狂怒的女傅大骂桑丘:"除了无花果,你从我这儿决不会得到任何东西的,粗鲁的笨蛋!""要是这无花果,"农民一点也不感到难为情地回答说,"也有您这把年纪,那么它至少是熟得太过头了。"桑丘天生是个冒险家。他跟随着堂吉诃德出行,不仅仅是为了获利,而且还出自于对流浪生活的本能的热爱。桑丘具有南方人无忧无虑的性格,并懂得流浪生活的诗情画意的。他是半个享乐主义者和半个乞丐,所以他兴高采烈地评论这种自由自在的懒散的云游生活的妙不可言之处:在偷偷地大口大口喝着行军大皮酒囊中的提神液体时,"他再也不记得先生对他所作过的许诺了,并且不管寻找骑士奇遇的愉快工作有多么危险,他都把它们看作是真正的娱乐,而不是艰难的职责"。"世上令人感到最惬意的事就是当一个云游骑士、探险家的老老实实的仆人……在翻越群山、穿越森林、爬上悬崖、造访城堡和在客店里歇脚时,遇到各种各样的意外事有多么开心,而且还有权不照帐单付钱,甚至连一个铜板也不付!"

正如我所说过的那样,桑丘的性格中没有艰苦劳动、生存斗争几乎一直会加在北方民族的代表们身上的那种严峻性格的痕

迹：相反，他心太软，太重感情，老是会被别人的痛苦触动得掉眼泪，尽管他极其节约、爱钱如命，他还是愿意与一个求援的可怜人分享最后一小块面包、最后一分钱。按堂吉诃德的说法，他的心好像是“糖面制成的”。

他喜欢舒舒服服地睡觉、津津有味地吃东西；非常喜爱音乐。桑丘常用的哲理性格言之一是：“凡是有音乐的地方，就不可能会有任何坏事。”他不仅温柔地、怀着有时会变成半可笑半动人的多愁善感行为的毫不做作的慈悲心对待人们，而且还用同样的态度对待一切生物及各种各样的痛苦。他喜爱动物，并爱惜它们。认为打猎是一种残酷和不道德的娱乐。“国王和达官贵人们，”他真的很惊奇地说，“怎么能在杀死从未对他们做过坏事的动物这种事上找到乐趣呢？”桑丘对他的驴子——即他的忠实的伴侣与朋友怀有慈父般的眷恋之情，尽管这种眷恋之情从外表上看来是滑稽可笑的，但是其中却有着许多十分良好的感情。强盗们偷走了他心爱的塞里亚克，它对这个穷人来说“比眼珠更加珍贵”。小别很久后，他们又重逢了。“桑丘奔到驴子跟前，抱住它，并说：‘喂，我心爱的孩子、亲爱的同伴、我的心肝宝贝、百看不厌的小驴子，你身体好吗？’在说这些话的同时，他亲吻它，抚摸它，好像它是一个有理智的生物。驴子默不作声，不知道该说什么才好，所以干脆一句话也不回答，默默地接受桑丘的抚摸和亲吻。”桑丘正处于致命的危险之中：夜里，他与驴子一起掉进一个有点像水井般的深地洞里，根本就不可能从里面脱身而出。他深信自己面临着饿死的危险，但还是与可爱的塞里亚克一起分享最后一小块面包：“桑丘把它献给了喜欢吃面包的驴子，还好像动物能听懂他的话似的，对它说：‘有面包吃的时候，痛苦就比较容易经受得住。’”

桑丘没有军人的好斗心，中世纪通行的骑士荣誉的概念在

这个农民身上是不大强烈的。有时候他看上去像个胆小鬼,但是在大多数情况下,这并不是胆小,而只不过是一种天生的温厚性格,它使他痛恨被堂吉诃德捧上天去的军人荣誉的理想标准:"大人,"桑丘在真诚地谈心时刻对他说,"我是一个性情平和和爱好和平的人,善于忘记所受的欺负,因为我有妻子要养,有孩子要教育。大人,您会明白的,无论在什么地方,无论在什么情况下,我都不会拔出剑去对付农奴和骑士的,从这一刻起到基督第二次降世日为止,我要预先原谅我所受到的或将要受到的委屈,而且不管它们是谁造成的——不管是高官还是小官、是富人还是乞丐,总之是既不考虑官衔,也不顾及地位。"但是,桑丘的天生的温和性格和热爱和平的精神与奴隶的因受尽折磨而变得逆来顺受的情况毫无共同之处。只要他不得不出面捍卫自己个人的权利、自己的生命或财产,他身上立刻就会显示出大无畏的勇敢精神和强烈的自尊意识。下面就是他对一个胆敢威胁说要揍他的人所说的话:"在您激怒我之前,我就会用一根粗棍子狠狠地打掉您的凶狠劲,使它只有在地狱才会再苏醒过来。大家都知道,我可不是那种肯让任何人来碰我脸的人……既然一只先被关起来、后来又被激怒的猫会变成一头狮子,那么天晓得,我这个人会变成什么东西呀!"桑丘如此勇敢地捍卫自己的财产——驴子的辔具,从而使骑士荣誉方面的大专家堂吉诃德本人也感到异常高兴:"他甚至把他看作一个勇敢的人,并在内心深处决定一遇到合适的机会就封他为骑士,因为他认为,骑士的名衔应当是最适合于他的。""按我的本性,"桑丘坦白说,"我喜爱和平,并且不能忍受硬要去打架和争吵的做法。但是,说真的,当事情涉及到切身利益时,我就会置任何法律于不顾,因为一切法律——神的法律也好,人的法律也好,都是容许每个人不让自己受欺负的。"南方人天生的乐观精神、对自由的流浪生活的热

爱、对人和动物的温和仁慈的态度，与其本人的优点和勇敢气概结合在一起，就造就出一个完美和光辉的形象，虽说其外表显得滑稽可笑。也许，这一滑稽可笑的外表中所包含着的根本就不是障碍，而是使我们会情不自禁地对桑丘抱有好感的原因之一。我们越是嘲笑他，就会越是喜欢他。

不过，塞万提斯并不想把自己的典型的阴暗面瞒着我们。在桑丘身上已经可以观察到现代资产者的萌芽：他盲目地、狂热地崇拜金钱。如果说他想望得到堂吉诃德所占领的那个岛的总督位置，那么主要的也不是出于虚荣心，而是出于那些物质利益——那笔按这个农民的想法是与总督位置相关联的收入。“就算我的农奴全都是黑人，对我来说又有什么关系呢？这样更好！我马上就会把他们包装好，送到西班牙去，在那儿把他们换成干净的钱，用这些钱给自己买个一官半职，它们能使我无忧无虑地度过余生。”“你值多少钱，你就有多少钱，你有多少钱，你就值多少钱。世界上有两种人和两大帮会，正如我的一位曾祖母所说的那样，这是一帮有产者和一帮无产者，而她是站在有产者一边的……因此，我要投卡马什一票，投富裕的卡马什一票，因为他锅子里的浮沫是由鹅肉、鸡肉、兔肉组成的。至于贫穷的巴兹莱，他的餐桌上只有乏味的稀汤，”所以桑丘看不起巴兹莱。尽管爱钱如命，他仍旧是正直和自由的人，因为他从来也不会超越一定的界限：使他摆脱卑躬屈膝的奴性的是他那独特的自尊——西班牙血统的一大特点。“小心一点，桑丘，”萨姆松·卡拉斯科警告他说，“荣耀会改变人们的本性：也许，当上总督后，您会忘掉亲娘的……”“能做到这一点的只是那些在卷心菜叶子下面诞生的卑鄙的小人物，而不是那些像我一样心上有四指厚的古公教会脂肪的人，”潘沙回答说。

桑丘是罗马天主教的忠诚子弟，其忠诚程度胜过了堂吉诃

德。他们开始争论,该如何才能更好地获得荣耀——是靠虔诚精神呢,还是凭军功。“告诉我吧,使一个死人复活好呢,还是杀死一个巨人好?”答案是现成的:当然是使死人复活好。“嗯,现在我明白您的意思了。就是说,有些人会使死者复活,会治愈瞎子、瘸子和疼痛者,他们的陵墓里点燃着长明灯,他们的圣骨匣里挤满了祈祷者,我说,这些人的荣耀对于这个时代来说,以及对于未来的生活来说,都要比各种各样的异教皇帝和云游骑士(不管世上有多少这种骑士)从前所取得的声誉或即将能取得的声誉更值钱……”“桑丘,你到底要从你所说的这一番话中得出什么样的结论呢?”“要不然我们就尽力设法成为圣徒,那将会好得多。我们很快就会获得我们所追逐的那种荣誉……在进行宗教上的惩罚时用僧侣鞭子抽打二十四下,在上帝看来要比用矛向各种各样的巨人、吸血鬼和安德里亚克击打两千次更有意义。”桑丘的性格太无忧无虑了,所以他的宗教信仰不会变成宗教狂的。实际上,他的宗教信仰非常肤浅,它不像北方人种的强烈的宗教信仰那样,没有深刻的神秘主义根基。

按政治倾向而言,桑丘是个真正的保皇派和坚定的保守派。一个被腓力三世驱逐的摩里斯科人建议桑丘与他一起加入一个寻宝的秘密同盟,并保证让他发财。尽管这个农民很贪财,但他还是断然拒绝说:“由于我觉得,与我的国王的敌人结盟,我就会犯下叛国罪,所以就算你不仅仅是保证以后给我两百块金币,而是立即就从口袋里掏出整整四百块金币放在我面前,我也决不会跟你走的。”堂吉诃德认为,作为一个骑士,他必须为那些身受国家权力机关压迫的服苦役者鸣不平。对这一理论上的立论,桑丘反驳说:“公道不是别的什么东西,而正是国王本人,所以它既不会压迫,也不会欺负这类人。”“对的,我是有点狡黠,”他自己给自己作鉴定,“我的天性中是有一点点骗子的基因的。但是

这一切都会隐藏并消失在我那绝对自然而又绝不作假的纯朴性格的大保护伞下面的。就算我没有别的功绩，而只是真心实意地相信上帝和罗马天主教的神圣教义，并深深地痛恨犹太人，那么历史学家在自己的著作中也必须厚待于我，并对我作出仁慈的评价。”

桑丘·潘沙具有十分完整的世界观，他用来表达这一世界观的是一些生动的、有时候又是极为深刻的谚语——这些格言体现着民众的活跃的智慧。他的智慧当然不是属于他一个人的——它是整个民族长期创作出来的成果，但是他已与这一智慧融为一体，因此几乎不可能在他的创造与民众的世界观之间划出一条分界线来。桑丘援引某条众所周知的谚语时，显得很自然，好像它是属于他的，是他刚刚想出来似的。当他真的想出某个尖刻而又准确的词儿时，它就生动得像是一条早已为人所知的民间谚语。堂吉诃德徒劳无益地反对桑丘对俗语和俏皮话的这一不可遏止的爱好。它们的粗鲁有力性使幻想家感到忿怒，他很生气，并责骂饶舌的仆人，但是后者却泰然自若地回答说：“只有上帝的意愿才能治好我这个毛病。我知道的谚语要比书本里的多，我嘴里有许许多多谚语，因此它们在我说话时会争先恐后地冲口而出……”“啊，你真该死，桑丘！”堂吉诃德大声疾呼，“就让五万名小鬼来把你和你的谚语一起带走吧……我知道你会因它们而在绞刑架上结束生命的。它们会迫使你的农奴夺走你的总督权力，并会在国内造成内讧和战斗。请问，你这个不学无术的人，你是在哪里找到它们的？傻瓜，你怎么会使用它们的？哪怕只是为了找到一句谚语，并顺便引用它一下，我也要像搬动石头似地费一番力气和出一阵汗。”“嗯，说真的，您是在为一些小事而骂我。有什么样的鬼能妨碍我使用我的财富呀。要知道，除了谚语，我就没有任何财产，也没有一点点土地了。”

有时候这个外表看来不大聪明的农民会在自己说的俗话中揭示出无愧于真正的哲学家的深刻思想:“悲哀不是为动物,而是为人所设的,但是当人们过于沉湎于悲哀之中时,他们就会变成动物。”诗人桑丘为了纪念他十分崇敬的睡神而即席创作一首类似小型抒情颂歌的诗作:“在我睡觉时,我既不感到害怕,也不抱有希望,既不感到伤心,也不感到欢乐。但愿发明睡眠的那位神明幸福无比,因为睡眠是掩盖人类思想的罩布,是喂饱饿汉的食物,是替干渴者消渴的液体,是供冻僵者取暖的火,是让人摆脱酷热之苦的凉爽空气,——总之,是可以用来买一切想买的东西的世界货币,是一架会使皇帝和牧人、智者和傻瓜变成平等的天平。”桑丘的心里十分明白,世间的荣华富贵全都是过眼烟云,并且几乎是居高临下地、怀着善意的讽刺地来看待这个世界上的强者的:“对田野上的小鸟来说,上帝本人就是养育者和厨师……四肘长的昆恩粗呢料要比四肘长的西哥雅亚薄衣料暖和得多……皇帝的继任者死后被放进坟墓时所走的就是与一个打短工的人所走的路同样狭的路,而教皇本人的尸体在坟地里所占的土地面积也并不比一位圣堂工友的占地面积大一点……为了走进棺材,我们大家都会变小,会把身子缩起来,蜷缩成一团,或者最好说是,人家会使我们变小,让我们缩小并蜷成一团,却又不询问我们是否喜欢他们这样做,然后就对我们说——再见,晚安!……”所以,假如堂吉诃德想要像从傻瓜手里那样从桑丘手里夺走那个答应给他的岛屿,桑丘也会像个智者似的一点也不伤心地接受这一决定——不但如此,他还很怀疑,“当个庄稼汉不比当骑士强吗?”当他谈论死亡时,他的话语就获得了真正的诗意和灵感,而悲剧化的讽刺、刻毒的嘲讽、“danse macabre”⑦的特点则使他的话显得特别有力。“要知道,这个女士(即死神)拥有比谦恭更大的威力。她永远也不会做厌恶的鬼脸:吞没一切,

利用一切，并用各种各样年龄、各种官衔和各种职业的人填满自己的袋子。这是一个不肯休息、不分昼夜、时时刻刻都在收割绿草和枯草的割草人。看来她好像不会把眼前所看到的一切嚼成一块一块，而是会把它们整个整个地吞下肚去的；她饿得像头狼，这种饥饿感无论用什么东西也是永远填不饱的。尽管她没有肚皮，她却患有水肿，为了解渴，情愿像人家喝干一罐冷水般地一下子喝干所有生物的生命！”

桑丘的健全头脑，在巴拉托里亚岛上他短期执政的那场戏里展现得十分清楚。如果说他在某些情况下显得幼稚，头脑简单得近乎于愚蠢，那么这也根本就不是因为他天生智力不足，而是因为他懒惰而又不想动，因为他有服从于外在权威的习惯，而这种习惯也葬送了堂吉诃德本人。桑丘只不过是不习惯考虑自己本人的恐惧心理；他躲在骑士的背后，像后者相信自己那些荒诞的小说一样，极其盲目地相信后者。但是在当总督期间，他只好身不由已地放弃平时的那股子懒劲和思想上的唯命是从性，并独立地采取行动。只要他身上的能量一被激发出来，他的智力和才能就会显露出非凡的力量。

当桑丘步入宫殿时，宫相像是无意地，实际上却是为了拍他的马屁而叫他一声“堂桑丘·潘沙”，但农民却反问廷臣：“谁叫堂桑丘·潘沙？”“殿下，当然是您啰，因为再也没有另一个潘沙登上这个宝座了。”“好吧，我的朋友，那您就该知道，我并不拥有堂的尊号，我家没有一个人有这一尊号。我就简简单单地叫桑丘·潘沙。我父亲叫桑丘，桑丘也是我祖父的名字，全都是潘沙，没有什么堂或别的什么前加成分。我认为，这个岛上的堂先生本来就比石头还要多。不过，暂时够了。有机会的话，咱们就走着瞧吧，——只要政权在我手里掌握四天，我也许会像对付莠草那样，把这些堂先生全都铲除掉，他们繁殖得太多了，因此比蚊子

和白蛉更令人讨厌。"从受人监管的状态中解脱出来以后，桑丘在执政方面表现得如此仁慈和英明，思维显得如此之正常和机智，从而使臣民们都感到惊讶不已。人家设计了一整套阴谋来对付桑丘，想要嘲笑他，并要使他处于尴尬的境地，但是多亏那种因了解自身优点而产生的沉着感和那种有分寸的处事态度，他成了这场斗争的完胜者。"臣民们认为自己的统治者是个新的所罗门。""桑丘的治国措施，"塞万提斯说，"好得使他的法律至今还在那个把它们称作为'伟大的执政者桑丘·潘沙的命令'的国家里起作用。他像个真正的智者似的大智若愚和心平气和地抛弃令他厌烦的权力的那场戏，不是别的，而正是对人民精神和人民真理的真诚颂扬。桑丘断然决定离开虚伪和谎言令他感到窒息的那座宫殿。"他到马厩里去了，所有在场的人也跟着他去了。他走到塞里亚克身旁，抱住它，轻轻地吻了吻它的前额，眼里噙着泪花说道："你好，我那分担我所有的悲哀与灾难的可爱的伴侣、忠实的朋友。当我与你一起过日子的时候，我的每时每刻和每年每月都是幸福的。但是，从我们分开的那一刻起，我就走上了虚荣和忙碌的道路，无数痛苦、无数不幸和无数烦恼正在折磨我的心。"桑丘给塞里亚克戴上嚼子，骑到它的背上，并在一群鸦雀无声的朝臣和公民中说："让开吧，让我回到我原先的自由天地中去！我要重新开始过我的旧日子，好让自己从这次死亡中复活过来……对我来说，用加葱的稀粥解饥要比听那个想让我饿死的坏御医的话更愉快。对我来说，夏天睡在橡树的树阴里、冬天给自己盖上熟羊皮而又保持着完全的自由，也要比永远为国事操心地躺在用荷兰绸料制成的被单上和身穿银鼠皮衣更开心。就这样吧，先生们，晚安！我请你们向我的君主——公爵禀报，就说我在哪里出生，就将死在哪里；我没有赢到任何东西，也没有失去任何东西。当我接受这个国家时，我身边连一

分钱也没有,现在,当我撇下它时,我仍旧一文不名。闪开吧,给我让出一条路来!"朝臣们恳求他留下来。"迟了,"桑丘回答说,"我属于脾气像鬼一样固执的姓潘沙家的人。一旦他们说了'不行'这个词,那就会不顾一切地坚持到底的。"人家问他,要不要带一点东西在路上用用。桑丘请他们给他一点供塞里亚克吃的燕麦和供他自己吃的半块干酪加面包:路不远——他再也不要别的东西了。"大家一一拥抱他,他也含着眼泪一一拥抱大家,公民们对他明智而又毫不动摇的决心都感到很惊奇。"半只面包和半块干酪——这就是桑丘从总督位置上所捞到的全部好处。在回家的路上,他把自己这点唯一的奖品也奉献给了那些向他乞食的云游僧侣,同时这位天真得像个孩子似的可人儿还道歉说,"他身上再也没有别的东西了"。

Ⅳ

桑丘·潘沙与堂吉诃德之间有着深刻的联系。他们是由于一条共同的法则而紧密和友好地凑到一起来的,按照这条法则,在道德领域内,对立面是相互吸引的。尽管桑丘也嘲笑自己的老爷,但他心里却暗暗地喜欢堂吉诃德的嗜好、他那种沉湎于理想和诗意的本领——这种激情对桑丘来说是如此的对立,因而也是如此的有趣。本性难移的浪漫主义者堂吉诃德对仆人持有一种居高临下的态度,但是实际上却喜欢并器重他的粗鲁的幽默感、滔滔不绝的俏皮话、积极而又实用的智力——这些正是这位骑士所缺乏的特点。正因为如此,这两个人是分离不开的,彼此都无法单独活下去,并且至死都会忠于这种相互依恋之情的。"看来,他们是一个模子里浇出来的,"塞万提斯说,"因此少掉仆人的愚蠢言行,这位先生的狂妄行为也就一文不值了。"

当然,促使桑丘跟随疯狂的骑士而行的动机中也不是没有贪财之念的。“魔鬼,”他承认说,“经常忽左忽右、忽东忽西地把满满一口袋杜布朗金币塞到我眼皮底下来,从而使我每走一步路都会觉得,我马上要用手指去碰它们,把它们捧在手里,带回家去,购置产业,获得进款,并生活得像个皇帝一样。您要知道,在我想到这一点的那些时刻里,我会觉得,我现在不得不与我的疯狂的老爷一起经受的那些灾难全都是微不足道的;我深信,这位老爷不像骑士,而更像个疯子。”

然而,贪财只是他忠心耿耿地当差的次要的、实际上也是很肤浅的动机之一。桑丘对堂吉诃德怀有一片很深的无私的忠心和爱心。有一次,仆人向骑士讨工钱。由于古老的习俗禁止云游骑士给仆人们规定工钱,所以堂吉诃德拒绝他的要求。桑丘感到很伤心。仆人的不满神情使他的老爷感到很委屈:“嗯,那也好,因为桑丘不肯跟随着我,所以我只好雇用第一个遇到的仆人了。”“不,不,我肯的,”深为感动的桑丘眼里噙着泪花大声地说,“谢天谢地,我不属于忘恩负义之徒。全世界,特别是我的同村人,都知道我所出身的那个潘沙家族里的人是怎么样的人。”他承认,那个想要工钱的歹念是他那倔脾气的奶奶灌输给他的,这位奶奶“若是想要随便什么东西,就会像人们用来加固桶箍的老虎钳那么紧地抓住一个人的喉咙”。“最后,”塞万提斯总结说,“堂吉诃德和桑丘互相拥抱,并且像以前一样仍旧是一对好朋友。”当仆人要去当总督,以及好朋友不得不分手的时候,他们真的感到很伤心。“先生含泪祝福了仆人,桑丘也像个哭泣的孩子那样,强忍着叹息,接受了这一祝福。”他刚一离开,堂吉诃德就“因他的离去和自己的孤独而感到十分的伤心,因此他若是能把仆人叫回来,并能夺取他的总督委任状,他就一定会这么做的”。在另一个地方,桑丘是这样给自己对堂吉诃德的态度下定

义的:"我的痛苦和我的不幸就在于:我应该跟随着他,对这一点是没有什么异议的——我们是同乡,我与他分享面包,我非常喜欢他,他很感激,他把自己的驴驹送给我,此外,我天生就是个忠实的人。无论用任何东西都不可能把我们分开来,除非是用铁铲和铁锹替我们在潮湿的土里备好床铺。"

他们虽然性格截然相反,彼此却都很了解对方。"他有一颗温柔的心,"桑丘谈到堂吉诃德时说,"他不会危害任何人,却会对大家行善,他一点点也不滑头。一个小孩子也能使他相信,中午十二点就是午夜。我就是为这一天真无邪的性格才像爱眼睛般地喜爱他的,所以无论他做什么蠢事,我都下不了决心离开他。"

尽管堂吉诃德假装努力要在农民出身的仆人面前保持住贵族和骑士的威望,尽管桑丘会吻他的手,甚至还会吻他的衣边,他们之间还是存在着一种完全平等的关系的。堂吉诃德有时候想要装出一副一本正经和冷冰冰的样子来,但是他做不到这一点,并且马上就会不知不觉地用亲昵的口气与桑丘作友好的谈话。"桑丘·潘沙,"堂吉诃德给自己的仆人作鉴定时说,"是在云游骑士身边当过差的最佳仆人之一。他的谈吐中有着一些极妙的幼稚无知的话,它们既会使你感到高兴,也会使你感到困惑莫解:说实在的,他到底是个什么样的人——是个老实人呢,还是世上最机智的人?他常常会说一些迫使你想到他是一个狡猾和精明的家伙的恶毒的笑话,他也常常会做出一些只有无知的乡巴佬才能做得出的最愚蠢的举动。他怀疑一切,却又相信一切;当我以为他马上就要堕入荒诞的深渊时,他却会说出一些使他升得比天空还要高的话儿来。总之,我不会以桑丘去换取另一个仆人,即使人家要用整座城市来换他,我也不换。"有一次,骑士大动肝火:他甚至为一句过于粗鲁的俏皮话而揍了桑丘一顿。

但是,火气一过,他又真心诚意地请求仆人原谅他:“对不起,桑丘。你是个通情达理的人,你会明白,有时候要不让最初的怒火发出来有多么困难。”

最能说明桑丘对待自己的老爷有多么随便、他身上的奴性多么少的,是他非常有力地抵御堂吉诃德的攻击的那场戏。人家使骑士相信了,只有在桑丘被树条抽打过三千三百下以后,他的爱人杜尔西内娅才会从恶魔术师的魔法中解脱出来。因为仆人根本就不肯自愿接受这一惩罚,所以堂吉诃德在一天深夜,趁桑丘安静地睡着时,对他发起了突然的攻击,并且已经准备好至少要用树条抽打他两千下,但是幸亏后者及时地醒了过来。“他挺身而起,猛地扑到老爷的身上,用双手抱住他,并用腿绊了他一下,从而使堂吉诃德直挺挺地摔倒在地上。”接着,桑丘用右膝压住他的胸脯,用自己的双手擒住他的双手,既不让他动弹一下,也不让他喘息一下。堂吉诃德气喘吁吁地冲着他叫嚷:“叛徒,你竟敢对你的合法主子和老爷造反呀!你是在攻击那个向你提供面包的人呀!”“我并不想造反,”桑丘回答说,“我只是在保护自己,因为我就是我自己的主宰。请您老向我保证不再碰我,并请您老放弃鞭打我的念头;只有在这种情况下,我才会放开您,并让您站起来。”然而,在桑丘用来尽力安慰奄奄一息的堂吉诃德的那些普普通通的话中,可以看到爆发出来的一片忠诚和爱心。他俯伏在老爷的床头上,出于怜悯和柔情,像个孩子似地哭着说:“唉,唉呀!请您别死,我的好老爷,但是要照我的忠告去做,再活很多很多年吧,因为假如一个人在没人想杀害他的时候无缘无故地、没有任何真正的理由地、单是因悲痛而死掉的话,那真是世上最大的荒唐事了。喂,别当懒汉,从床上起来吧,并且像我们想好的那样,让我们装扮成牧人,到田野上去吧。也许您会在某个灌木丛后面找到从魔术师的魔法中解脱出来的杜

尔西内娅女士，我们将会感到极其高兴的。要是您老因遭到失败而悲伤欲绝的话，那您就把所有的过错都推到我身上来吧——就说，您之所以会被扔在地上，只是因为我给罗西南特加鞍鞯时没有加好。”可怜的桑丘的天真的安慰话说得既亲切又深刻。尽管他的话听上去极其质朴、近乎于幼稚，其中还是可以看到一种对宠儿的弱点的慈母般的谅解。“把所有的过错都推到我身上来吧。”这句充满激情的话中有着多少微妙的精神魅力啊。

在滑稽可笑的漂泊历险过程中，这两个朋友实际上是很幸福的人。他们缺少什么东西呢？他们像鸟儿一样，“靠上帝恩赐的食物”过日子。就纯洁的心灵和无忧无虑的处世态度而言，两个人都是真正的孩子。他们与其他人的相似之处多么少啊。他们的整个生活就是一则很滑稽的笑话，或是一篇动人的长诗。有一次，他们的生命遇到了危险，如同他们所有的奇遇一样，这一危险后来才被发现是真正的无稽之谈，但在当时，他们竟然还在用一个类似于我国的小白公牛童话的堕入情网的牧女托拉莉娃的童话故事来解闷。两个人都相信，大概再过几小时他们就要死了；一分钟之前，桑丘还差一点被吓死；勇敢无畏的堂吉诃德本人也有一种与胆怯很相似的感受。这一切都无碍于他们用幼稚的笑话来解闷；他们一本正经地沉湎于这一游戏之中，并为这个想出来讲给三岁孩子听的童话而争得面红耳赤。危险、可能会降临的死亡、整个世界都因托拉莉娃到底把几只羊运过河去的这个有趣的问题而被遗忘了。明智的人都会嘲笑他们，但是他们为什么这样喜欢这些疯狂的怪人呢？看来，在这一种荒诞的生活中有着轻松的氛围，有着自由，有着诗意——即人们在他们乏味的工作生活中所缺少的一切东西。无忧无虑的猎奇者、好奇的云游者、渴求新意的创新者堂吉诃德和桑丘·潘沙冲

破了约定俗成的生活框架。骑士把自己眼前所看到的一切都变成理想;仆人则把它们变成笑话、游戏。桑丘只要求生活是可笑的,堂吉诃德则要求生活是以幻想为基础的,但是两个人都是无私地,也就是比小说中的其他一切人物都更有诗意地看待生活的。所以,那些疯狂地为切身利益而奋斗的一本正经的人们才如此嘲笑和如此热爱这两个成年孩子的幻想中所包含着的那种不正经的东西。公爵和牧人、僧侣和小酒馆老板、人文主义者和农民、文艺护卫者和大路上的强盗——这些气质、信念、社会层次各不相同的对一切都感到不满和腻烦的人,都对这一对幸福的、无忧无虑的幻想家抱有一种天生的好感:他们在哪里,哪里就有笑声和欢乐。大家都居高临下地傲视这两个怪人,嘲笑他们,并尽力设法更接近他们一点,哪怕只是为了让自己能在这可笑而又可爱的幸福附近感到片刻温暖也行。

然而,小说的明快外观里面却藏着苦涩的讽刺。堂吉诃德和桑丘·潘沙是怪人、疯子、无用的幻想家,但是那些嘲笑他们的人比他们更聪明吗?塞万提斯把人们所有的卑微、残忍、虚伪和永远愚蠢的表现全都暴露在我们的面前。开明的公爵与他的夫人在干什么?为了逗乐,他们像让野兽相斗似的,让自己的仆人——一个用一只手指就能把堂吉诃德捻死的身材魁梧的小伙子与这个精神错乱的可怜的贵族相斗。达官贵人们还花钱搭建一个竞技场,请客人们来看这一场表演。百般无聊的生活使他们变得像野兽般的冷酷。血腥的娱乐活动意外地失败了:斗士们没有相互打残废对方就分开了。大家都很不满意。观众们白白浪费了时间。大批农民都扔下工作,从遥远的村庄赶来了。“大部分人,”塞万提斯说道,“看到斗士们在他们等了如此之久以后还没有相互把对方撕成碎块,便低垂着头,失望地散开了,就像小男孩们在死刑犯因获得原告或法官的赦免而离开断头台时悲

伤地离开广场一样。”

在堂吉诃德去世的这场戏中，塞万提斯慷慨激昂地直接转用了毫不留情的讽刺。堂吉诃德还没有死掉，他正处于最后的濒死状态之中。整个屋子里乱成了一锅粥，“然而，侄女在吃午饭时胃口极佳，女管家在举杯祝酒，桑丘也在很好地消磨时间，因为人们只要得到一点能使他们心里因失去亲人而产生的悲哀感得以减轻的遗产就足够了。”

两个邻村的农民们为了某件不值一谈的小事，为了一个幼稚的玩笑而走出来交战。堂吉诃德站在两支准备打仗的军队中间。他感到愤怒，并且弄不懂人们怎么会因这种鸡毛蒜皮的小事而想要相互置对方于死地。他被人们视为疯子，然而，他也有权认为这些人是疯子。“你们，”他教训他们说，“你们必须按天上和人间的法律放下武器。”

在旅馆里，仆人、达官贵人、女仆、贵族太太、小公务员、士兵、宗教裁判所的密探们为一只可怜巴巴的驴鞍子而争吵，大叫大喊，彼此都准备把对方杀死。“整个旅馆里充满哭声、呻吟声、叫喊声，一片恐怖、杂乱无章的不幸景象，一阵阵长矛和棍棒的打击声，一阵阵打耳光和踹脚的噼啪声，伤痕累累，血流满地。”堂吉诃德站起来，用他那雷鸣般的嗓门压住人们的叫喊声，叫住并制服众人。结果发现，这个疯子有着比正常人更多的正常想法。“我以万能的上帝名义起誓，这么多聚集在这里的高尚的贵族竟然准备为这种微不足道的小事而相互殴打，这真是既可耻又荒唐。”

塞万提斯一面叙述人家在一位大人物的宫廷里对可怜的贵族所开的各种各样的玩笑，一面刻毒和悲哀地说：“谁知道呢，也许嘲笑者也像他们所嘲笑的那些人一样疯狂，而公爵与公爵夫人的行径也与明显的愚蠢之举差不离，因为他们费那么大的劲

只是为了嘲笑两个笨蛋。”

桑丘·潘沙在担任执政者角色时所显示出来的智谋令我们感到惊讶不已，难道这不是对一本正经的国家要人们的自负心的一种嘲笑吗？“你每天都会在世上看到奇怪的新鲜事，”塞万提斯带着讽刺的笑容说，“玩笑会变成正经事，嘲笑者结果却是被嘲笑的人。”

所有这些嘲笑堂吉诃德及其仆人的正常人都是恶毒的、无人性的、爱面子的，而且还是不幸的人。在这一点上，他们可以羡慕被他们嘲笑的怪人。获得幸福的是那个幻想得近乎于疯狂的幻想家，以及那个智力迟钝并懒散得近乎于愚蠢的莽汉。小说中的其他人物或是感到无聊，或是感到不幸福。痛苦和恐惧隐藏在这部天才之作的轻松愉快的外观里面：这部作品就像深深的湖水——水面上有着令人赏心悦目的涟漪，有着艳丽的波光，有着山谷、太阳与天空的倒影，而波浪下面则是一片漆黑和无底的深坑。

注释：

① 马拉松大战——古希腊人与波斯人之间的一场战争，发生在公元前490年，是在古镇马拉松附近进行的，并以希腊人获胜而告终。

② 托勒密（活动时期公元2世纪）著名的天文学家、地理学家和数学家。

③ 阿威罗伊（1126—1198）最重要的伊斯兰思想家之一。

④ 特拉布宗帝国——1204—1461年间位于小亚细亚东北部的一个国家。

⑤ 波斯祭司——古波斯拜火教的祭司，他们教导人们说，恶与善是势均力敌地在世界上相斗的。

⑥ 埃塞俄比亚裸体派——一种最古老的印度教派，在埃及和埃塞俄比亚有许多信奉者；号召人们完全放弃生活上的享受，禁绝肉欲，蔑视

功名富贵。

⑦ 西班牙语,意为“骷髅舞”。

歌　德

他走进会客室——这是一个冷冰冰的、明亮的房间，里面有一套冷冰冰的豪华家具，还有一些模拟古代大理石塑像的冷冰冰的白色石膏像。他本人身上似乎也透出一股凉意；一个伟人和按路易十五的口味涂脂抹粉地装扮得十分高傲的德国小宫廷的一位三级文官。

“大人，您要发表伟大的思想了，我深感幸运，因为我将听到这些思想。”交谈者埃克曼[①]博士不是像仆人对自己的老爷，便是像祭司对自己的神那样：恭恭敬敬地躬着身子对他说。

这位神身穿长襟的灰色常礼服，系着白色领结，衣襟里系着一根红色的勋绶，脚上穿着一双丝袜和一双带扣环的低帮皮鞋，已是一位八十高龄的人。身材高挑挺拔；神情庄严雄伟得像是自己本人的一尊纪念像。光秃秃的头颅上有着几根稀稀落落的银发；黝黑滋润的脸上布满了深深的皱纹，每一道皱纹里都充满了思想和勇气。老人那薄薄的、抿紧而又有点瘪下去的嘴的双角下垂着，流露出来的不知是奥林匹斯神的威严微笑，还是痛苦的厌恶感。老吗？是的，很老了。但是，瞧吧，这双黑色的、明亮的、敏锐的眼睛是一个看得到“地下一尺深处”的人的眼睛。“一

双鹰眼”。一双年轻得令人难以置信、令人感到奇怪和可怕的眼睛,———一张很老、很老的脸上长着一双18岁青年的眼睛。“我在它们面前感到害怕,”1831年在魏玛拜访他的萨克雷[2]承认说。它们使他想起了以前用来吓唬孩子的那个漫游者梅尔莫斯[3]的眼睛;梅尔莫斯像浮士德那样与“某个人”签订了一个合同,因而他的一双眼睛直至耄耋之年仍保持着威严的光彩。确实,这双不会见老的眼睛里有着一种“魔鬼般的”东西,就像它们的主人所喜欢说的那样:“魔鬼”对于多神教徒来说就是神(源自古希腊单词daimon,意为神),而对于基督教徒来说则是恶鬼,但无论如何也是超人。

是的,在这种永葆青春的现象中有着超人的因素。“他很快就到80岁了,”埃克曼在1825年记载道:“但他一点也不觉得自己是个老朽和行将就木的人;他一直不停地勇往直前;他好像是个长生不老、青春永葆的人。”

有一个春天的早上,他在花园里射箭自娱。“我把弓递给他。他装上箭,向上瞄准,并放掉了弦。他真的像阿波罗,只有肉体见老,精神上却一直焕发着不朽的青春活力。我无法说出,望着他时我感到多么开心。我想起了几句诗:

或许是老年遗弃我吧?
或许是童年又回来了?

“72岁那一年的夏天,他在马丽亚温泉区爱上了一个19岁的姑娘,并为此而感到苦恼、叹息,像个小男孩般地追求她。这位美女不愿意当情妇,与她分手后,他伤心得病倒了。于是他写出了那首充满疯狂的激情的《玛丽亚温泉哀歌》。用拉丁字体仔细地把它誊写在仿皮纸上,并以真正德国式的认真劲头用丝线

给它缝上红色的山羊革封面。我们感到这种做法很可笑，但是他却顾不到笑。

"'啊，我学会了苦苦思恋和忍受！'他在11月的一天夜里，身穿白色法兰绒长衫，双脚裹着羊毛被，病恹恹地坐在魏玛的小卧室里，不比少年维特差地叹息着说：'我不要躺到床上去，要在安乐椅上坐一整夜：反正是睡不踏实的……'"

但是你瞧吧，这就是他与洪堡④或另一位学者论及植物的螺旋状生长情况、大气压力的规律、新发现的物质——碘和氯的谈话；他叫人拿来一点碘，用烛焰把它烧成气体；与此同时，他边欣赏这紫色的气体，边认为它是"自己的色彩学说诸规则中的一条规则的最佳证据"；他用像是望着她眼睛的那种钟情的眼光望着这神奇的火焰：那里也好，这里也好，都有一颗心灵——世界的心灵；那里的心灵叛变了，这里的心灵决不会叛变，——于是他又变得健康了，又变得年轻了。

他知道，在70岁时陷入热恋是件蠢事。"但是必须经常做一点蠢事，只要能延长生命就行。"他认为，人们只要敢活就会活着的；活和死都是出于本人的意愿。他本人有着生的意愿，生存的勇气是无限之大的。

像浮士德一样，他好像也喝过了永葆青春的活水。这既不是一种理性上的信念，也不是一种精神上的信念，而是一种肉体上的永生感觉。

其他人看着他时都会产生一个奇怪的念头（他本人大概也会有这种念头）：够了，他会死吗？喂，这种人怎么会死呢？

他终究还是死了，——埃克曼走进他的房间。"赤露的躯体是用一条白床单裹着的。弗里德里希（老仆人）掀开了床单，这些绝妙的肢体使我感到惊讶。胸脯非常强壮、长得又宽又厚实；手和脚长得既丰满又细嫩；后脚掌长得既优美又匀称。躺在我

面前的是一个十分完满的完人，我感到一阵欣喜，这一感受使我在一刹那间忘掉了永生的精神已经离开这一躯壳。”

死掉的他也好像是永生的。

“你的青春，像鹰那样，会得到更新。”这一永恒的青春他是从它的本源——会使一切得到更新的大自然中汲取的。他像小孩伏在母亲胸脯上似地伏在它身上。在他看来，大地确实就是母亲。

“我把大地，”他以他对地球的气压所作的观察结果为理由说道，“比作一种不断地在吸气和呼气的巨大生物。”他是它的孩子，所以是与它息息相通、共同呼吸的。

他与大自然同呼吸。

这不是比喻，而是事实。他不是在理性上、精神上，而是在肉体上、血缘上、生理上与大自然——世界的心灵结合在一起的。

“他今天精神很好，”埃克曼在他因马丽亚温泉区的不幸恋爱而生的那场病之后记载道，“今天是一年中白天最短的一天，看来，但愿白天从现在起将与每个礼拜一起迅速延长的希望对他有着良好的作用。

“‘今天我们要庆祝新太阳的诞生！’我进屋后，他高兴地大声说。

“我得知，他每年都会在最短一天的前几个星期里感到虚弱和忧郁。”

大地的孩子像大地一样，会在太阳离去时感到忧郁，奄奄一息，并会在太阳临近时再活跃起来。基督的诞生只存在于他的头脑里；但太阳的诞生却存在于他的身体中、他的血液中。永恒

的青春就来源于此：大地对他来说一直是像创世第一天那么年轻的，他也像天堂里的第一个人那样地看待它的。

在这一点上，他是独一无二的，至少在我们这块古老的土地上、在我们古老的欧洲是独一无二的。不过，还有另一个类似的人，但不是处于静观中的，而是处在行动中的。

1808 年，歌德与拿破仑在爱尔福特会面了。

"我被叫到了皇帝的办公室里。他坐在圆桌旁用早餐；右面，在离桌子稍远一点的地方，站着塔列朗⑤；左面，站在离他较近处的是达吕⑥，他正在与达吕谈军事赔款之事。皇帝做了个手势，示意我走上前去。我以适当的距离站在他的面前。他仔细地看了看我，并说：

"'歌德先生，您是个高尚的人。'

"他问：

"'您几岁了？'

"'六十岁'。

"'您保养得很好……您写过悲剧吗？……'"

接下来是谈论悲剧，谈论拿破仑在少年时代读上过瘾的《少年维特》，——谈的是一些共同之处，一些冠冕堂皇的蠢话，它们说明就算是极其聪明的人也不应该多管闲事。

但是，一个英明的词已经说不出来了：高尚的人。

歌德在评论拿破仑时说的几乎也是同样的话："拿破仑是条好汉；他的头脑一直很清醒。""他是世界的缩影。""他是个魔鬼般的人物(用的又是歌德式的特殊的古老含义，源自于古希腊语 daimon，意为神)，——是那种崇高得不能拿任何人与他相提并论的魔鬼式人物。"

他们相互了解了，相互见到了：渔夫和渔夫遥遥相望。他们的会晤不是偶然事件；他们是应该会面的，——伟大的静观与伟

大的行动相会合。他们是形影不离的孪生子，是同一个大地母亲的孩子：她用一次有力的分娩、一次大地震——即大革命把他们一起生下来了。

但是对于我们这些小人物来说，他们不是太伟大了吗？“这种人身上长的不是肉体，而是青铜。”拉斯柯尔尼科夫⑦说。他们身上散发出一股青铜或石头的寒意。当这种人走进我们屋里时，楼梯的梯级会噼噼啪啪地开裂，地板会在非人类的脚掌下吱吱作响并左右摇晃，就好像是进来了一位石头客人。

啊，他那只石头手
握得多重呀！

我们怕与他待在一起，就像浮士德怕与土神待在一起一样：

真糟糕！我可忍受不了你啦！

像这个不会感到痛苦的人那样对待痛苦，像这个永垂不朽的人那样对待死亡的情况，也是叫人受不了的。

“今天，在去歌德家的路上，我得知了大公爵夫人的死讯，”埃克曼报道说，“我的第一个想法是这消息将会对高龄的歌德产生什么影响。他已经与公爵夫人相好了五十多年，并受到她的特别宠爱：她的去世应该会使他深感不安。我怀着这种念头走进了他的房间，看到他精神很饱满，身体也很健康。我感到很惊讶，他与儿媳妇和孙子们一起坐在餐桌旁，好像什么事也没发生过似地在喝汤。我们漫不经心地谈着各种不相干的事。突然教堂里的钟开始敲响了；冯·歌德太太朝我看了一眼，我们就开始把话说得更响了，生怕为死者安魂的钟声会使他感到不安和震

惊;我们以为他会有跟我们一样的感受。但是,他并没有像我们这样的感受。他像尘世间的痛苦所不能企及的高等人似地坐在我们面前。"

这是什么,是战胜了情感呢,或者只不过是无动于衷?是绝妙的大理石雕品呢,还是普通的燧石?

在解答这个问题之前,先让我们看一看、听一听吧。

谁从未和着眼泪吃过面包……

"谁从未和着眼泪吃过面包,谁没有在自己的床上痛哭流涕地坐守过悲痛的夜晚,谁就不会了解您,天命啊!"

老竖琴家的这首歌难道就是歌德本人的歌吗?

当他写维特自杀时,他从来也没有不把短剑放在身边就躺下去睡过觉:他已决定自杀,只不过是在等候合适的时刻罢了。

"德国作家是德国的受难者。"他在耄耋之年回顾度过的一生时说。歌德是个受难者,歌德是个不幸的人,——这话听上去很奇怪。不过,奇怪的声音是可靠的。"人家一直以为我是个特别幸运的人;我不会埋怨和责骂我的一生。但是,实际上它只不过是劳动和工作;在自己度过的七十五年里,我未必尽情地欢度过四个星期。我的一生永远在推那块必须重新推上去的石头。"在这一推生命之石的西叙福斯⑧式的劳动中,为了忍受无法忍受的一切,他自己也变得越来越麻木不仁了。

真糟糕!我可忍受不了你啦!

这不是像对可怕的土神说似地在对自己说吗?

当他得知儿子突然去世的消息时,他的眼睛里噙满了眼泪,

但是他没有哭出来，而只是说：

“我知道他生来就是个会死的凡人。”

“他非常平静，神态也很泰然，”埃克曼过了一个月后记载道，“我们谈得很多；他只字未提及儿子的事。”

作了这一记载后又过了三天，歌德突然患上了出血症，“流失了六磅血，这病情在他已达80高龄的情况下是非常严重的。”

大家都担心他活不了啦，但是“他那非常好的体格这一次也获胜了”。他开始迅速地康复，并且还在卧床休息时就开始写《浮士德》的第二部分了。

“我唯一的心事就是要保持体力上的平衡；其余的一切都会自行解决的……凡是已经明确地划定了人生道路的人就不必多担心了。前进……朝着坟墓前进吧！”

如果说这是无动于衷的表现，那也是一个战士在作战后方感觉不到伤痛的那种麻木感。

死石头下面有一颗活生生的心在受煎熬，像我们的心一样地在流血，只不过它会不按照我们的方式去忍受和保持沉默。

在他写出来的东西中，一颗活生生的心会僵化，会未老先死：在他的谈话中则有着从死到生的相反之路。所以，与埃克曼的谈话是能使你了解歌德的唯一的一本书。其中有着他的作品中所没有的东西：一些话是可以被说出来的，却又是不会被写出来的。

埃克曼是个小人物。他对歌德的生平及创作所作的描述就是瓢虫对老鹰的飞翔所作的描述。这是伟人与小人物的谈话；但是，太阳之所以伟大，就因为它在一小滴水中也会被反映出来。

要是一个不信教的人问我，要读完哪本书才能找到人生的意义，那我就会向他推荐《歌德访谈录》。这是一本最健康和最

有教益意义的书,是治疗自杀的最佳药物:要是好好地读完这本书,也许许多人都会把子弹和毒药丢开的。

“把真理比作能使光线不是向一个方面而是向多方面折射出去的宝石是很得当的,”歌德说。真理的光芒在任何人身上都没有像在他身上那么广泛地折射并增辉过。由此产生了他那种像大自然本身一样的不可捉摸性、不可认识性。当我们想要谈一点他的情况时,我们就什么也说不出来了。“无法谈论莎士比亚:说任何话都不够用的,”他有一次说。有时候好像也是会出于同一个原因而无法谈论歌德本人的。

评论的测铅无论垂落到这海里有多深,也碰不到海底。要是根本就没有底,那又怎么样呢?没有底部,没有顶部,没有深度,没有高度。无底,无边,就像置身于梅非斯托费尔邀请浮士德去的那个可怕的母亲国:

> 降下去吧!我本可以说:升上来吧!
> 反正都是一样的。

就其天性而言,他是个会行动的人。但是要行动,就要有支点,——可是在无边、无底的地方哪有什么支点呢?为了做成某件事,就必须先想要得到某种东西。他想要什么东西呢?想要得到一切。这对人类的力量来说不是太多了吗?静观应当局限、收缩、集中于意愿的锋刃上,才能转化为行动。“最伟大的技艺,”歌德说,“就是要善于约制并孤立自己。”他本人并没有这种技艺。“我在那些不属于我的份内事的事情上浪费了很多时间。”“我越来越明白,当某一行业中的真正的伟人意味着什么。”

他常常会觉得他所完成的事好像全都是毫无意义的。他的整个人生并不是行动,而只是企望,只是为行动所作的准备。开

始却又不结束;做了却又不做完。他的主要痛苦、他那异乎寻常的疲乏感、他那种永远在推西叙福斯石头的感觉均出于这一点。

在一片无边、无底的汪洋中只有一个浅水区,在那里放下去的测铅几乎一下子就会碰到底部的。这个浅水区就是公益心。

他像拿破仑一样退出了革命;革命造就了这两个人,他俩又都宣布与它脱离关系。这就是"父与子"的永恒的争执。克罗诺斯⑨在天上吞食自己的孩子;孩子在人间吞食自己的父亲。

"人们将不断地左右摇摆,所以一部分人将会受苦受难,而另一部分人将会大享其福,斗争也将是无休无止的……最明智的做法是抓住你为之而生的那个工作……自由主义者可以发言……但是,演讲对那些手握大权的保皇主义者来说是不体面的。他们应该调动军队,砍人脑袋,并把人绞死……我一直是个保皇主义者。"

歌德是赞赏死刑的,——这是一种令人只想闭上眼睛打从一旁匆匆而过的可怜景观。

"当我们不能使用多余的自由的时候,我们干吗要多余的自由呢?"他困惑莫解地说。"当小市民守在上帝事先给他规定好的某一范围内的时候,他就像贵族一样自由。"

嗯,在这一点上是抓不住我们把柄的:以上帝的名义使奴役制度神圣化是所有亵渎神明的行为中最古老和最卑鄙的行为。

他还赞赏对文章所判的死刑。"必要性会激发智力;所以我喜欢限制——限制出版自由。"书刊检查会激发智力,就像打人用的树条会促进血液循环一样。对此只能回答:让这样想的那种人自己躺到树条下面去吧。

是的,这一切都是次要的,假如谈论的不是歌德,那就应当说:去吧。在这方面,他的洞察力中有一个盲点。这一点他本人大概也感觉到了。

“人们说，我是国王的奴才……我不是人民的朋友。我当然不是那种出来行劫、杀人和放火的闹革命的平民的朋友……我憎恨各种各样的暴力变革……一切暴力行为、各种各样的突变都使我感到憎恶，因为它们是违背自然的。”

不对，不是违背自然的，——我们现在已经明白这一点了。渐进性、连续性还不足以说明进化规律；还需要批准另一条相近的规律——间断性、突然性、灾难性的规律，——即那种在社会领域内被叫作革命的“不测现象”（柏格森的 imprévisible）。

歌德在革命中没有发现其他领域里的那种对他来说显得是如此明白和如此亲切的“魔鬼成分”；没有在他如此了解的时代里发现土神。

然而，要揭露他的这一弱点真是太容易了。

“莎士比亚把盛放在银碗里的金苹果端给我们，而拙劣的批评家们却把土豆堆放到那些银碗里去。”像拙劣的批评家对付歌德本人那样地断言他的最主要的本质就是反动，这不是意味着把土豆堆放到银碗里去代替金苹果吗？

“七月革命[10]已开始的消息今天传到了魏玛，并使大家感到很不安，”埃克曼记载道。“我去看望歌德了。”

“‘喂，’他迎面就问，‘您对这件大事有些什么看法？火山开始爆发了；一切都淹没在火焰之中，这已经不是关上门的小型聚谈会啦！’

“‘真是一件可怕的事啊！’我回答说。‘然而，在这种内阁执政的情况下，除了一切都将以皇室被逐而告终的结果之外，还会有什么盼头呢？……’

“‘亲爱的，大概我们相互并不了解，’歌德反驳道，‘我根本不是在谈他们；我感兴趣的完全是另一件事，我说的是，科学院里对居维叶[11]和若弗卢瓦·圣伊雷尔[12]之间的重大学术争论所举

行的那场公开讨论……'"

也许他是对的:有关物种起源的那场著名争论是一件大事,是一场比巴黎的广场和街道上的那场革命更大的革命。他看得到一场革命,却看不到另一场革命;但是,它们是联系在一起的;彼此是不可或缺的。七月的变革是大革命的结果,要是没有这场革命,就不会有能使科学院的大墙里掀起热烈争论的那种学术气氛。"一切都淹没在火焰之中,"歌德高兴地说。然而,这火焰是在广场和街道上点燃起来的。

他是首批推测出世界进化学说的人之一,并把该学说的胜利当作是自己一生中的一个重大事件。

"植物一节一节地发育成长,并以开花结子而告终。动物界的情况也一样:毛虫、绦虫一节一节地长大,最后就会长出头来;高等动物和人的脊椎一直在不断地增长,直到长成脑袋为止。"生物体的发育是与社会的发展相一致的。一窝蜂会造就一只蜂王——自己的首领;一群人会造就出一个英雄。

这一对世界的概述中也许有着比歌德的全部文艺创作中更多的伟大之处。但是,要想这样认识世界,就要当这样的艺术家。在这里,真理与美是同一回事。

"从今以后,在经受大自然的考验时,人们将观察伟大的造物规律,观察上帝的神秘的作坊……并将感觉得到揭示物质的每颗分子的运动的上帝之呼吸。"他在确定进化学说的意义时说。

认识大自然就等于"感觉得到其中的上帝之呼吸";任何一种科学发明都是一种宗教性的启示——这就是歌德的实质。会在现代人类的心上留下一道不会愈合的伤口的那种不协调就是信仰与知识的不一致,——这一点他已克服了,他是克服这一点的第一个人和唯一的一个人。

谁相信宗教，谁就还不了解科学；谁了解科学，谁就已经不相信宗教了。“科学已证明不能相信宗教”——这就是科学上的庸俗话、那种比无知更糟的一知半解的共同之处。歌德就是否定这一庸俗话的具体化身。他既了解科学，又相信宗教；了解得越多，信教信得也越虔诚。“少量的知识会使我们与上帝疏远，大量的知识会使我们与他亲近。”歌德比任何人都更正确地把牛顿的这些话用到了自己身上。“知识和信仰并不是为了相互消灭，而是为了相互补充才存在的。”他说道。而且他不仅仅这样说，还这样做了。他那两者兼备的、像他所爱说的“综合性的”知识是人类的宗教阅历中从未有过的一种亲近上帝的新尝试。

最新的“创造性进化”（柏格森的 évolution créatrice）的哲学是紧随着歌德之后产生的，因为他断言对世界作纯机械论、纯理性的解释是不够的。这种解释是非宗教性的，因为它是不科学的。

“理性不及大自然，”歌德说道，“人应当上升到最高的理性阶段，才能接触到活生生地而不是死气沉沉地展示出来的神。”“是有原始现象的（Urphänomenen），它们的极妙的纯朴性是不应该被破坏的。”“我一直深信，如果世界不是那么纯朴，那它就无法存在了。”这是歌德的宗教信仰的最深刻的思想之一。世界的纯朴性就是它的奇美性、神秘性、神妙性。“我们全都摸索着在秘密和奇迹中间徘徊。”自然界的现象就是神的现象。“人在认知上所能企达的最高点就是惊讶感（Erstaunen）。”

谁也没有像他这种程度地具有过这一深感惊讶的天赋。对他来说，就是惊讶感把科学与宗教联在一起的。

“上帝可怜那些向他大叫的小乌鸦！”他就母鸟喂养别的小鸟一事赞叹道。“无论是摩西，还是先知们都帮不了那些感受得到这一点而又不相信上帝的人的忙。这就是我称之为无所不在

的神意的东西。”

自然的历史是创世记的继续，大自然的著作是《圣经》的继续，两者的原本是同一的。

一只母红胸鸲会喂养笼中的小鸟，当人们把它从窗口放走时，它会飞回到它们的身边来的。观察它行踪的埃克曼对此深受感动。他把这事讲给歌德听了。

“您是个笨蛋，”后者意味深长地微笑着反驳说，“假如您相信上帝，您就不会感到惊奇了。他使世界运动起来；大自然在他身上，他就在大自然之中……假如上帝不用这种对自己孩子的爱心赋予鸟儿灵性，假如类似的意向不充满整个动物界，那么世界也就无法存在了。上帝的力量遍及各地，永恒的爱到处都会起作用。”

在这里，在歌德的嘴里，闪耀出全部光芒的那种思想，在圣方济各的布道词《姐妹鸟》中也有着强烈的流露：“上帝没有高枕无忧地休息过。”进化论学说就是这个没有休息过、一直在干活、在创世的上帝的直觉。我再说一遍，这是人类的宗教阅历中从未有过的一种新感受：要如此相信，就先要有如此的认识。

认识人类的心灵使他产生认识大自然所导致的那种结论。也许，他的宗教感情在任何方面都没有达到过像在个人永生感觉中所有的那种令人信服的、像是可触摸得到的真实性。

永生的思想在他看来一直是与创作进化的思想联系在一起的。“对我来说，永生的信念来自于永生工作的概念：假如我毫不休息地工作到底，那么当现在的存在形式已无法留住我的灵魂时，大自然就必定会赋予我另一种存在的形式。”

这只不过是一个推测；但是，既然他有关大自然的推测全都是正确的，那么这一个推测为什么不对呢？像他这种人的消失不是比已经说过的那件事——credo quia absurdum[13]更加荒谬吗？

但是，在魏玛郊区散步时，他望着夕阳沉思了起来，并用一位古代诗人的话说：

尽管落山了，你仍旧还是太阳！

“想到死时，”他补充说，“我十分平静，因为我坚信，我们的灵魂是一种本质始终不会被破坏而又会永远永远在不断地起作用的东西；它就像太阳，后者只是在我们凡人看来是会落山的，而实际上却是永远也不会落山的。”

此刻，他本人就像正在落山的夕阳：同它一样，明白自己还会升起来的。

在维兰德[14]下葬的那一天，他在与法尔克[15]谈话时更为强烈地说出了这一种永生的感觉：

“任何时候和任何情况下，大自然中都不可能产生要消灭如此崇高的精神力量的问题；大自然永远也不会如此浪费自己的瑰宝……”

叙述完与莱布尼茨[16]学说相近的自己那种单子心灵学说后，他继续说：

“死亡的时刻正是占统治地位的单子解放自己的下属单子的那一时刻。像看待出生一样，我把这一表象看作为这一真正的本质尚未被我们完全了解的主要单子的独立行动……至于消灭是没什么可考虑的；但是需要考虑一下我们所面临的将被那种虽说是最低级的，却又是很强有力的单子捕获和征服的危险……”

“这时候，街上有一只狗叫了几声。歌德生来就不喜欢狗。”（难怪梅菲斯托费尔是从一只黑色卷毛狗中蜕化出来的。）

于是出现了一件几乎是很可怕的怪事。歌德突然停了下

来，急匆匆地赶到窗前，并叫了起来：

“尽管耍花招吧，Larva，可是你休想抓住我！”（Larva是拉丁语，意为幽灵。）

“无论是以前，还是后来，我都从未看到过他的这种情绪，”法尔克说道。

“这个卑微的下流东西，”沉默了一会儿，歌德又用较为平静的口气说了起来，“架子摆得太大了。在我们这颗行星的角落里，我们不得不与真正的单子败类生活在一起，要是另一些行星上的生物得知这一点，那么这种社会是不会给我们带来荣誉的……”

接着，他激昂地总结道：

“单子是作为共同创作的美好的势力参与诸神的欢乐的。生物的形成是由它们所负责的。它们是自由自在的，行走在各条道路上，来自于各个高峰、各个深渊、各个星座，谁拦得住它们呢？我深信，我就是那个已经在你们面前活过一千次、并且还将活一千次的人……”

歌德怀着非人间所有的狂怒神情冲着狗吆喝：“幽灵，卑微的下流东西！”——他的这种奥林匹斯神式的形象将永远是类神的人类形象之一。在这里，就好像在黑暗中一样，虽然看不到对象，但我们摸得到它：我们已经不相信永生，可是我们知道，我们摸得出，我们感觉得到：这就是它。

歌德的宗教信仰与基督教有什么关系呢？

“对我来说，”他在直言不讳时承认，“基督永远是个最最重要的人物，但也是极其神秘的人物。”

我不会跟随着你的……

他在组诗《威尼斯铭语》中的一首诗里是这样对基督说的，并以令人气愤的轻佻口气亵渎基督的复活。

可是在与埃克曼谈话时，他又肯定地说："无论人类的精神变得多么高尚，基督教的高峰都是不会被超越的。""基督的伟大达到了人间一切美好的东西所能表现出来的那种程度。"

但是，他一边崇拜基督，一边却又回避基督，所以说到底，格雷特欣也许终究是对的，她对浮士德式的歌德说：

> 这毕竟有点不太好，
> 因为你不是基督教徒。

不过，这种不太好的情况不仅仅出现在歌德身上，而且还出现在整个同时代人的身上。这是什么？是离经叛道吗？也许是的。但是，是谁离经叛道——是我们背弃基督呢，还是基督背弃我们？

"背弃我吧，好让我能在离开人世之前变得坚强一点。"看来，这一祈祷好像是会实现的。他背弃了我们，好让我们变得坚强一点：母亲就是这样背弃孩子，教他学走路的；孩子会害怕，但是还来不及跌倒，她就会再一次抱住和扶住他的。

有一点是明确无误的：歌德的宗教信仰与基督教不一样。他不理解基督教中的某个要点，——是不是那种在宗教中被叫作启示，而在社会生活中被叫作革命的、间断性的、灾难性的、突发性的、无法预见的事？

但是，如果说他的一部分宗教体验比历史上的基督教少，那么他的另一部分宗教体验就比历史上的基督教多，信仰与知识的最后结合、他所预感到的大自然中的"上帝之呼吸"——神灵的启示，已超越了基督教的界限。

假如不是这样,那还会怎么样呢?

这一点就很难说了;我们还没有能用来说明这一点的语言、名词。但是,假如用基督教教义的语言(它用在这里似乎也是相对而又不够的)来说,那么可以说这既不是圣父,也不是圣子的宗教,而是圣灵的宗教。

圣灵被叫作安慰者,好像圣子会使人感到伤心,而圣灵会使人得到安慰。我们不知道,——我们只是预感到,与使人感到伤心的基督教相反,圣灵的宗教将是会使人得到宽慰的。歌德好像比任何人都更清晰地预感到了这一点。

不过,无论他的宗教信仰如何对待基督教,它本身就已经是一种预言,——预言现代人类缺少时代的宗教精神,以及这种精神的上涨是不可避免的。

尽管落山了,你仍旧还是太阳!

我们可以对宗教的这颗正在下山的太阳这样说。它定会升起来的,——这一点他比任何人都更明白。

对于我们这些俄罗斯人来说,歌德现象特别有意义。

无论怎么喂狼,它总是会盯着森林里看的;无论俄罗斯如何与欧洲相接近,它总是倾心于亚洲的。口头上倾向于西方,实际上倾心于东方。东正教是东方的基督教。

你不是基督教徒。

像格雷特欣对浮士德所说的那样,神圣的俄罗斯对有罪的西方这样说。“基督的光芒使众人皈依正教”——这话我们也说的,但是只说而不做。偶尔还会怀疑全世界的——即欧洲的启

蒙教育的实质,因为无处可取别的东西,怀疑它是善还是恶,是来自于上帝的,还是来自于魔鬼的;偶尔还会想到:要不要平民化,要不要让整个欧洲文明都见鬼去,以及要不要"按乡巴佬的方式、按傻瓜的方式"、按上帝的方式从头开始? 这不仅是荒谬的念头,而且还是渎神的想法——这一点我们还是没有好好弄明白。

歌德就是抵御这一俄罗斯毒药的最佳解毒药。他比任何人都更明白,启蒙教育是来自于上帝的;尽管是个"异教徒",却能比别的基督教徒更有权说:基督的光芒使众人皈依正教;能比任何人都更好地提醒我们说,欧洲也是一块神圣的土地。

上帝穿着一身奴隶的装束,
背负着沉重的十字架,
边祝福边周游
整个你,亲爱的大地,

他周游的不仅是我们的这块土地,还有那块亲爱的神圣的土地——欧洲。

凡是一直在拼命地劳动的人,
我们都能拯救出来的。

天使们边唱,边"把浮士德身上那部分永生的东西带到天上去了"。

"这些话里,"歌德说,"有着浮士德获救的钥匙。"也许还是拯救整个西欧的钥匙:要知道,它也是"一直在拼命地劳动的"。

而我们呢,我们这些既不劳动,又不努力的人将凭什么来使

自己得救呢？就凭游手好闲、因循守旧、袖手旁观、内心反省、无所事事、奥勃洛莫夫[17]习气吗？我们将不再欺骗自己：懒汉、游手好闲之徒是进不了天国的。游手好闲之徒无论怎样谈论上帝，都是不信神的人。这就是歌德给我们上的沉痛而又能使我们获救的一堂课。

托尔斯泰和歌德是树在两个世纪、两个世界的门口的两尊哨兵雕像。人类将把自己的心献给他们中的哪一个呢？将会跟随着谁走呢？无论如何，对于我们俄罗斯人来说，托尔斯泰身上有着无穷无尽的诱惑，谁也战胜不了它，除非是歌德。

注释：

① 埃克曼(1792—1854)德国作家，歌德晚年的助手和知友。

② 萨克雷(1811—1863)英国作家。以长篇小说《名利场》闻名于世。

③ 漫游者梅尔莫斯——英国作家马图林(1782—1824)的小说《梅尔莫斯》中的主人公。

④ 洪堡(1769—1859)德国自然科学家、自然地理学家，近代地质学、气候学、地磁学、生态学的创始人之一。

⑤ 塔列朗(1754—1838)法国政治家和外交家，在法国大革命时期、拿破仑时期、波旁王朝复辟时期和路易—菲力普时期都任过高官。

⑥ 达吕(1767—1829)拿破仑时代的军事行政官。

⑦ 拉斯柯尔尼科夫——陀思妥耶夫斯基的小说《罪与罚》中的主人公。

⑧ 西叙福斯——希腊神话中的科林斯王，因欺骗众神而受到惩罚：在冥府往山上推一块巨石，但一推到顶上即会重新滚下山，然后他再推，如此往复不已。

⑨ 克罗诺斯——希腊神话中的提坦神之一，是乌拉诺斯和该亚的儿子。

⑩ 七月革命——指推翻波旁王朝的法国资产阶级革命。

⑪ 居维叶(1769—1832)法国动物学家。比较解剖学、古生物学和动物分类学的改革者之一。

⑫ 若弗卢瓦·圣伊雷尔(1772—1844)法国动物学家。进化论者,达尔文的先驱者之一。

⑬ 拉丁语,意为“因为荒谬,我才相信”。

⑭ 维兰德(1733—1813)德国洛可可时期的诗人和文学家。

⑮ 法尔克(1827—1900)普鲁士官僚。

⑯ 莱布尼茨(1646—1716)德国唯心主义哲学家、数学家、物理学家、语言学家。他认为,现实世界是由形成先定和谐的无数个精神活动实体——单子组成的(即单子论);现有世界是作为“所有可能存在的世界中最完美的世界”而由神创造的(即神正论)。

⑰ 奥勃洛莫夫——俄国作家冈察洛夫的小说《奥勃洛莫夫》中的主人公。

蒙　田

蒙田的著作完全不像那种通常被叫作哲学体系的著作。这很像是一部篇幅浩瀚的、形形色色的零星杂记集；一部包罗整个人类生活的大型日记；是把思想、记事、引文、笑话、散文诗、故事、史事记述、回忆无序地混合而成的大杂烩。他向我们展示的不仅是每个真诚的作家都能展示的自己神圣的内心秘密，而且还有自己的办公室、餐厅、育儿室、妻子的卧室、日常生活的平淡无奇的琐碎细节，这一点即使是最纯洁无瑕的人在并非极其必要时也不会不无顾忌地下决心去做的。他比卢梭在其《忏悔录》中更加无畏地向我们展示出他的整个身心；不仅不隐瞒任何一个大缺点，而且也不隐瞒任何一个最小的缺点——即聪明人都会极其仔细地隐藏起来不让人发现的那种最不体面的缺点。他很少关心自己给人的印象是好还是坏，是美还是丑，——只希望人们能看清并理解他。最后，作为一个真正的艺术家，他还是意识到，他身心深处的阴暗部分仍旧还没有显示和暴露出来，并因此而对自己感到不满。

蒙田的全部处世哲学就在于这一详尽的自我心理分析之中。的确，他身上有着严谨的，即使不是形而上学体系的，那么

至少也是社会和伦理学体系的要素:这是一种非常完美的、加工得极妙的建筑材料。但是,蒙田对过多的对称感到厌恶:他太喜欢天然的、偶然的和不加修饰的东西了。他更喜欢让自己的哲理思想的素材保留着他从大自然和生活中获取它时的那种原封不动的形式。可以把蒙田的《随笔集》比拟成一座很容易使人迷路的、美丽如画的野生密林。线条、色彩、光影变幻、花和植物的形状、鸟鸣声——这里的一切都是天然的、不匀称的和杂乱无章的。看到相互干扰生长的巨树时,一个普通的哲学家兼建筑师大概会产生一个很实际的想法:好好地砍下所有的树,把它们锯成木板、桁架、原木,并按建筑艺术的全部规则建造一幢形而上学体系的对称楼房,里面的一切都是明白易懂的,里面不可能会迷路。但是,蒙田却更喜欢无路可行的茂密的森林。他出于本能地感觉得到,在外在的不匀称和无序的表相背后隐藏着另一种最高级的匀称和统一。他明白,一滴汁水在草茎里的运动、根须的分岔、叶子的成长,——总之,所有的无意识的天然的有机发展过程,有时候会比人类的精巧和复杂的工具加工出来的产品更加完美。要把蒙田的观点整理成体系,就必然会有损于他的观点,就必然要用各种建筑上都必不可少的水泥和人造接头去损坏它们。所以只能说出他的处世哲学的主要组成部分,确定在他的森林中所遇得到的无数花朵和植物的主要种类。但是应当预先通知大家,森林给人的审美印象是转达不出来的。

怀疑对于蒙田来说既不是手段,也不是目的。它不会像在皮朗①身上那样上升为贯穿一切的最高原则,不过,蒙田与皮朗倒是有着许多共同之处的——他的怀疑主义简直是思维方式的一种简单的习惯,是一种最喜爱的意向。他怀疑一切,但是是从纯理论的角度来怀疑的:不是为了肯定随便哪一条不可颠扑的

原则,却是为了否定各种各样的原则、各种各样的学说。他诞生了,却没有变成怀疑主义者。就本性而言,这是一个性格平静而又稳健的人;就社会地位而言,是先生、老爷;就兴趣爱好而言。是个不求甚解的三脚猫。他特别适宜于当一个不偏不倚的、没有任何浓厚兴趣和极端行径的人,因为命运使他不必参与现实的生活斗争,而这场斗争中的危险、自我保存感、恨与爱的力量会使人受信心所鼓舞,但同时却会使人在某些方面变得目光短浅、不容异见和心胸狭隘。他是个终身的观众,身上储藏着大量纯法国人的乐天性格和全人类的健全理性,他对一切极端行径和浓厚兴趣的可笑一面作过很好的研究,因此他本人已经不会再上钩了。如果他没有坚定的信念,那么他也就没有偏见;如果他没有真正的信仰,那么他同时也没有任何迷信。他的怀疑论的最终目的是要向读者说明,他——即蒙田本人——为什么不能加入任何党派、宗派或学派的原因。

不过,他也会顺便地和毫无体系地按自己的习惯指明产生怀疑的一些客观根源。第一个根源是意识到世界很大,世界上的现象极其多样化,以及人极其渺小。"自命不凡是我们的一个天生的痼疾。人是所有的造物中最可怜和最脆弱的、但同时又是最傲慢的生物:由于感觉到自己是被安置在垃圾与污水之中的,是被困在世界的最坏的、无生命的和腐朽的那部分上的,是被困在离天空最远、与动物和爬虫为邻的宇宙的地下层里的,所以他要骄傲地把自己捧到星星之上去,要用双脚踩住天空。"谁给了他这样做的权利?他看到极小的一块天地,并且竟敢根据这极小的一部分天地来评判整个世界。

因此,这就是怀疑态度的第一个根源——我们的研究所能企及的那些现象的范围极小,认识能力的本身又是极其有限的。第二个根源是思想对情感的、研究工作对研究人员的经常

变化的主观情绪的那种必然而又彻底的依附性。“我们想的，”蒙田说，只不过是我们想要想的那些事，并且也只是在我们想要想的那个时候想。像变色龙的皮那样，我们的本质也会在周围形势的影响下发生变化……人是犹豫不决和反复无常的化身：

Ducimur, ut nervis alienis mobile Lignum
(我们像机器人那样在运转)

我们不是自己在走路，而是让人家来吸引自己，就像被水流冲走的东西，它们时而漂得很慢，时而漂得很快，这全取决于水流的平稳或湍急……我们永远在各种不同的见解之间摇摆不定：“我们不想要任何自由的东西、任何绝对的东西、任何固定不变的东西。”“我的双脚如此不坚定，支撑在如此不结实的土地上，因而它每分钟都有塌陷的危险；我的视力如此不可靠，因而我在空腹时觉得自己与吃过东西后的样子完全不一样；如果我身体健康、天气也很晴朗，那么我就会是个和蔼可亲的人；如果鸡眼使我感到疼痛不适，那么我就会变得忧郁、凶狠和孤僻。”

除了无数难以避免和捉摸不定的体力上的影响外，许许多多道德上的影响，例如自尊心、贪财心、私人利益、敌意、爱意，都会任意地改变我们的见解，把它引入最为极端的对立面去，破坏它的正确性和公正性。“例如，你们向律师叙述一个案子，他却没有把握和模棱两可地回答你们；你们觉得，他对此案不大感兴趣，支持这一方或那一方对他来说全都一样；但是请试试看，多付一点钱给他吧，他马上就会积极地参与此案，开始头脑发热，昏昏沉沉的意志顿时会紧张起来，把自己的全部才智、自己的全部知识都用到案子中去，于是他就会觉得，他好像已看到无可置

疑的真相,他会相当真挚地相信,并且还会使你们也相信,你们的案子是有理的。”总之,人类的思维能力是不固定的、不可靠的、变幻无常的,它不会停留在任何东西上,它一直在动摇和徘徊。

Velut minuta magno
Deprensa navis in mani vesaniente vento.
(像一只可怜的单桅帆船,被大施淫威的暴风刮到了大海上。)

甚至在该把什么看作为幸福的这个问题上,人们也无法达成统一的说法:古代的一位作家——瓦罗[2]计算出几百个在最高幸福的问题上有分歧的宗派。哲学代表着无数种势不两立和彼此矛盾的流派、学派、派别,它们都把最荒谬的想象提升到绝对真理的水平上。它们中有着人类的想象力所能创造出来的一切观点。Nihil tam absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum(即“随便哪一位哲学家都没有说过的那种荒谬话是不存在的”)。但是,既然人不了解自己的幸福,因为每个人都是独特和主观地去理解它的,不了解自己的理智,因为理智是一个不固定的变幻无穷的数值,不了解自己的意志,因为它只是无数个任意的外部影响的一个部分,——总之,既然人连自己也不了解,那么他又能认识其他领域里的什么东西呢?哲学家普罗塔哥拉[3]不是在嘲笑我们吗?他把人——连自己的轻重也不知道的人当作衡量事物的一个度量单位;这位贤哲不是只想证明,我们在一团杂乱无章而又毫不相干的印象中没有也不可能会有任何指导因素、任何指导性的线索吗?

蒙田的怀疑态度有一个特点,即他的怀疑论别具一格,一点

也不像别的哲学意向，——首先，他的怀疑是愉快的、乐观的。他只是在理论上闹着玩似地和顺便地破坏古老的偏见和信念。在蒙田搞写作的那个历史时代里，怀疑论还只是刚刚开始长出牙齿来；这是一个还没有认清自己力量的赫拉克勒斯。怀疑还来不及长出毒刺来。尽管自己的理论观点很大胆，蒙田——世界上最真诚坦率的一个人，十分认真和十分天真地认为自己是天主教教会的忠实儿子和法国国王的臣民；他终身都毫无疑心地在火药库上方玩火。

我们已经部分地看到了他的怀疑论的逻辑根据。他非常明白物理学上的争论的纯文字意义。"我们的问题，"蒙田说，"是由空话组成的，回答也一样。比方说，您断言，石头是物体；但是那个开始继续提问的人就会问：'物体是什么东西？''是实体。''实体又是什么东西呢？'——他最后会使您无法回答的。一个词换成另一个词，并且常常是换成一个更加难懂的词：我与其知道动物是什么东西，还不如知道人究竟是什么，是会死的呢，还是有理智的东西。想要消灭一个疑点，就会造成三个新疑点——这像是许德拉[4]的头。""无论是在大自然里，还是在我们身上，"他在另一个地方感叹地说，"都没有任何固定的、牢靠的东西；我们自身也好，我们所有的见解也好，所有的最终目标也好，都是在流动，在不停地滚动的；在我们的思想与外在世界之间不会有任何不变的稳定关系，因为观察者也好，被观察对象也好，都处在不断的变化和动摇之中。"Que sais - je?[5]——这个问题是蒙田的一句座右铭，它用两个词极妙地为他的怀疑论意向下了定义。

"整个现阶段，"蒙田说，"我们忙于对解释作解释的工作要大大多于对事物本身作解释的工作，对著作进行阐释的著作也比对另一种随便什么对象作解释的著作多：我们只会相互写注

解。到处都是注释,独立的作者却很少。理解学者——这就是我们时代的一门最重要和最高级的学科,这就是我们努力要达到的最终的共同目的。第一个见解是第二个见解的茎,第二个是第三个的茎,我们边用这种方法拾级而上,边想象我们已达到了高峰;然而,那个站在高峰上的人只是比那些站在第一梯级旁的人刚刚高出一点点罢了。我们只能填满记忆;理智和良心仍旧是空空的。

"鸟把谷物衔在喙里,不吞掉它们,小心翼翼地带回去放进小鸟的喙里,像它们一样,我们的书呆子在书本里啄到一点知识,把食物含在嘴唇边,目的只有一个,那就是要原封不动地把它从嘴里吐出去。"但是,他们的受哺者也不会把食物吞下去,而会把它转交给下一代:它就用这种方法一代一代地传下去,毫无用处,只是用来解闷或满足虚荣心。搞科学研究的是一些以粗略的物质利益为指导的最平庸的人。科学失去了揭示生活意义、向人类指明通往道德完善的道路的崇高使命。"这样说吧,我们的父辈们的心事和费用都只是花在用各种各样的知识来陈设我们的脑袋这件事上的:谁也不关心智慧和美德。"

蒙田把自己的怀疑论不仅应用于人类活动的理论领域,而且还应用于实际领域。

他非常怀疑社会上的不平等现象的合理性。"猎狗是因其奔跑速度,而不是因其颈圈而受人器重的;鹰是因其翅膀,而不是因其身上的饰具和小铃铛而受人器重的。我们为什么不根据组成人本身的那部分东西来评价人呢?他有豪华的装束、富丽堂皇的宫邸、很大的声望、大笔的收入,但这一切都是他的身外之物,而不是他自身中的东西。"哲学家无畏地、虽说实际上也并不特别危险地抨击国王的权力。"落幕时,请你们看看伟大和显赫得令你们目眩的国王吧:他是个最最普通的人,常常比最坏的

臣民还要坏……胆怯、优柔寡断、虚荣心、愤恨、嫉妒心也会像对所有别的人一样，使他感到焦躁不安：

Non enim gazae, neque consularis
Summovet Lictor miseros tumultus
Mentis et curas laqueata circum
Tecta volantes.

(无论是珍宝，还是执政官的扈从都赶不走在镀金天花板下面来回飘荡的忧思和烦恼。)

“恐慌和顾虑在国王的大军中卡住了他的喉咙。忧虑并不怕武器的响声和光泽。难道寒热病、头痛、痛风会比放过我们这些凡夫俗子更快地放过国王吗？当垂暮之年即将降临到他身上时，难道那些设在门口的卫兵保护得住他吗？当死亡的恐惧笼罩住他的时候，难道朝臣们帮助得了他吗？当他心情不好或感到嫉妒时，难道我们的问候会使他恢复心态平静吗？这些用金钱和珍珠绣成的床帷在他患病时丝毫也不能解除他的痛苦。”诗人格尔莫多尔写了一些纪念安提柯[6]的诗，在诗中把他叫作太阳的儿子。对此，国王反驳他说：“给我倒尿壶的那个人将会证明你说错了。”谄媚者尽力想让亚历山大相信他是神出身，但是在一次负伤后，他把伤口里流出来的血指给他们看，并说道：“看吧，你们还要争论吗？难道这不是真正的人血吗？难道它像那种照荷马的话来说是从神的伤口里淌出来的血吗？”

蒙田怀疑法律与国家的实质。法律必需是静止和固定不变的准则，然而人类的行动却是变幻无穷和多种多样的；显然，在处罚时，任何一条法律规则都无法完全符合，并且也无法完全涵盖人类的任何一个行为，因为人类的行为中永远会有一点与现

行法律不相通的因素。这一因素就会使法官有理由任意判罚。“最少和最笼统的法律是最最好的法律。不过,我还是觉得,根本就没有法律倒要比拥有我们现有的这种数量的法律来得好。自然规律一直比我们所规定的那些法律更为公正:诗人对黄金时代所作的描述以及重新公诸于众的那些没有任何国家制度的部族的幸福状况都证明了这一点。”按蒙田之见,法律之所以受人尊敬,并不是因为它们是公正的,而只是因为它们是法律。“它们的权威的神秘根据就在于此,而不是在别的任何方面。它们往往是由傻瓜编写出来的,这种人往往都憎恨平等,不懂得正义,但终究还是人——即忙忙碌碌和不学无术的人。没有比法律中所包含的那种不公正性更大和更深沉的不公正性了。”“想一想控制着我们的法律的作用吧,”他在另一个地方感叹地说,“这真是人们干傻事的一个证据:其中有着那么多的矛盾和错误。被我们习以为常地称之谓法律的仁慈和严肃性的那种东西会造成不正常的腐蚀因素,会在心里——即在公正的实质中造成不公正的偏差。全体人民都必须遵守从来也没有任何人对他们作过说明的法律,还有什么事会比这更荒谬的吗?在自己的一切家务事情中——结婚、财产转交、继承权、买卖中,人民都是被他们所不可能了解的那些规则捆住的,因为它们不是用他们的国语颁布出来的。”

蒙田嘲笑所谓的国务大事的重要性。极其客气地用华丽的词藻把王国里最聪明的人招集起来,召开隆重的大会,讨论一些大问题,然而它们的解决方法全都出自于随便哪一个漂亮女人的任性要求或女士小客厅里的流言蜚语。这样一来,作出的决议常常会压迫全体人民。

蒙田的怀疑也涉及到宗教。不过,他尽力设法严谨地使天主教免遭怀疑主义的总否定,但他并非总能做到这一点。例如,

他作品中有整整一章是专门用来俏皮地和引人入胜地为自杀辩护的，而从天主教的道德观点来看，自杀则是最大的罪过。

在作理论上的推断时，他把死亡看作为一种能摆脱一切痛苦的解脱，这也是与基督教的世界观大相径庭的，因为按后者的说法，有罪过的人死后要下地狱受苦。“像我们的诞生对我们来说就是整个世界的诞生一样，整个世界的死亡将是我们的死亡。所以，为过一百年后我们将不复存在而痛哭，就像为一百年前我们是并不存在而痛哭一样，是极不明智的。”只有在对未来的生活抱有非常模糊不清的概念的情况下，才能建立那种散发出基督教之前的纯多神教的唯物论气息的、能安抚人心的三段论。

蒙田就是这样来给自己下鉴定的。“就天性和信念而言，我是非常懒散的；不管是为什么事而流血，还是为什么事而操心，对我来说反正都一样。我的心灵是自由的，它不听命于任何人，只习惯于听从自己意愿的摆布；至今为止，我不受任何人支配，不承认自己受任何权力、任何外在力量的控制，想到哪里就上哪里，爱怎么生活就怎么生活。这就使我变得骄纵，并使我失去了能让别人得到好处的机会，使得我只能为自己而活着。”他把按他的推测将会被仆人们偷走的那笔钱也列入家庭的必要开支总额之中。“我不想知道我身边每时每刻有多少钱，以便少觉察受到的损失。我请求我的家人们，假如他们不能老老实实和勤勤恳恳地对待我，那就哄骗我吧，至少也要装出一副体面的表相来安慰安慰我。”他觉得自己一点也不能做任何日常事情、任何要求持之以恒和集中注意力的长期工作。在日常生活的琐碎小事方面，他像个孩子、像奥勃洛莫夫一样，是毫无经验和束手无策的。他不会打算盘，不晓得大部分钱币的价值，分不清五谷，叫不出最普通的农具、水果、牛肉、蔬菜的名称，也不了解普通商品

的价格。他有点难为情、但也有点做作地承认道:“不久前我才得知,做面包和让葡萄酒发好酵是什么意思。”“假如我活得很长久,”他嘲笑自己说,“我大概连自己的名字也会忘记的。”作为一个真正的老爷,他并不掩饰自己对钱财上的事务的强烈的厌恶感。“啊,可鄙的工作!”他感慨地说,“要关心收入,一遍一遍地数钱,掂掂它们的重量,赏玩它们!吝啬正是通过这种途径偷偷地溜进我们心里的。”但是,与此同时,他憎恨贫穷,害怕贫穷的程度不亚于害怕病痛。他想要置身于各种可能的方便和舒适的条件之中,但是又要一点也不为生活环境操心,并希望一切都会自行形成的。他对鸡毛蒜皮的小事很挑剔,有一种老爷的脾气。他要求他的杯子是用透明的玻璃制成的,而绝对不是用金属制成的,它要有一定的外形,并且要由他自己的仆人端上来,而不是由随便什么人端上来的。他奢侈逸乐,吩咐仆人一夜里要叫醒他几次,好让他睡得更香甜。

蒙田在世袭领地、祖传的城堡里度过了一生中的大部分时间。不光是他本人,而且还有他的前几代先人都从不需要做任何工作,也从不需要集中意志。想象一下这种像山间清澈的湖泊水面那样平静安详的生活吧。祖传城堡里的生活过得既平静又甜美,从宽敞的办公室的窗口看得到佩里戈尔的绿色丘陵,它们使人感到慵懒,并会使人沉湎于沉思之中。时间被愉悦地用于散步、与朋友的谈话和藏书室里的阅读。

自然风景、家庭生活和哲学联成一体,好让生存变成一场轻松愉快的美梦。这些汇集在一起的有利条件造成了一个毋需有意愿、毋需习惯于劳动、毋需有献身于任何事情的本领的享乐至上主义者,很难想象还会有比此更好的条件了。遗传下来的温和而又不好动的性格与思想和才能的内在的巨大灵活性组合在一起,并由此产生了蒙田式哲学的那种可以被称之为不求甚解

的特点。

在他的一些低级的智能中,例如在记忆方法中,很容易看清不求甚解的根源:“假如想要我反驳随便什么看法,那就必须把反对意见一小部分一小部分地介绍给我,因为我不能用几个独立的论题回答连贯的发言;我不能不做笔录就记住我需要回答的那些话。”他的记忆力就像他的其他能力一样,会因持续的努力工作而受累的。

他是这样工作和阅读的:“我没有任何固定次序和任何打算地时而读这本书,时而读另一本书;碰到哪一本就读哪一本地浏览群书。有时候会抛开书本而进行遐想,然后把头脑里想到的东西口述出来,让人作笔录。”“书籍是很有趣的,”他说,“不过,假如读书会使我们失去健康和愉悦——即我们最珍贵的财富,那么最好还是抛弃书本。”

他也以同样的不求甚解的态度对待人们:“我在寻觅聪明、诚实的人……无论我们谈些什么,实际上对我们来说将全都是一样的:我们不会去追求话题的重要性和深刻性:我们的谈话将以优雅得体而增添光彩;其中的一切都将充满成熟和心平气和的见解、善意、坦诚、愉悦和友谊。”他们的谈话中偶尔也会夹杂一些哲学方面的争论,但它们不应该会造成令人抑郁的太深刻的印象:“它们的主要使命也是要愉悦地消磨时间。”

他对死亡也抱着乐观和戏谑的态度:像对待一切事物那样,几乎拿它当作儿戏,当作乐趣。这一点上表现出了对中世纪禁欲主义的抗议;这些随口而出的轻率推论洋溢着文艺复兴时代的精神。唐璜向石头客人伸出一只手时,脸上所带的那种无忧无虑和鄙视的冷笑中是有一点庄严气概的。

蒙田想给死亡添加上最为高雅的舒适情调:“我想要,”他说道,“待在一间舒适的房里,没有吵闹声,很整洁,不闷热,而且又

有清新的空气,以便用外部环境的这些细节来冲淡死神的气息……我想要让我的去世像我的一生那样处于舒适和满意的气氛之中;死亡是我们的存在的一个伟大和重要的部分;我希望它不会与我的余生相抵触。死亡有各种不同的方式,其中的一些方式要比另一些方式好,每个人也可以按自己的口味选择死亡。”作为一名真正的爱好者,他仔细地察看、权衡并比较过许许多多种死亡方法,就好像是在谈论挑选美酒或好画似的。他觉得最好还是按罗马帝国时代的习俗死去:“他们像是在用最大的柔情和最奢华的方法给死亡催眠;对他们来说,它是在年轻的姑娘和快乐的伙伴中间流逝而过的;没有一句虚假的安慰话,没有一点立遗嘱的迹象,没有任何虚伪的同情神态,没有任何关于死后生活的谈话:他们在酒宴、游戏、玩笑、平平常常的谈话、音乐和情诗中间迎接死亡。”

蒙田不仅一生中一次也没有因自己的不求甚解的态度而感到过良心有愧,甚至还把它提升为自己一切活动的最高原则。像他在理论方面把著名的“Que sais - je?”当作自己的座右铭那样,他在实际领域里就满足于公式:“je ne cherche qu´a passer”(“我只寻找消磨时间的方式”)。这两句座右铭当然是靠一种内在联系联结在一起的,并且只是一种世界观的两个方面而已。

“我的头脑就是这样造就的,因此对它来说,因犹豫不决而造成的冲动和震撼要比必须容忍和满足于任何决定痛苦得多……只有为数不多的激情会使我睡不安稳,但是最最微不足道的小工作也会使我无法入眠。在旅途中,我避开又滑又陡的斜坡,并比较喜欢沿着辗实的旧车辙驶下坡去,哪怕这种车辙又粘又脏,但是在其中行驶就不可能会掉下去,——至少我会感到自己十分安全。最低劣的路是最可靠和最永久的路。沿着这条路

行驶时,我只信赖和依靠我自己。”

可以预先说出,类似的心态应当会以社会和政治观点中的极端保守主义态度表现出来的。正如我们所见,蒙田非常怀疑现行的社会制度的正确性,但是他不仅没有从这一怀疑中得出革命的结论,却反而要求人们绝对地、甚至要缺乏理智地服从国家制度,理由是“任何变化都会招致更大的祸害”。“只有思想(即以理论上的怀疑态度去看待一切的那种自由)是不属于国家的,在其余的一切方面,比如在活动、财产、劳动、生活方面,都应该服从于国家和一些公认的见解。”

“依我之见,那种只有过去的历史,而没有非常适当的变化和新举措的坏机关,在社会公益事业中是一个也没有的。”

蒙田是个保守主义者,但并不是出于对当局的恐惧,不是出于私人利益,不是出于贪小便宜,不是出于对反对派的派性上的、爱面子的仇恨心:他之所以是个保守主义者,是因为他非常坦率地怀疑社会的根本改革对当时的法国来说是否行得通。所受的教育、本身的性格、安定和静止不动的习惯、所有的外部和内在的影响全都联结在一起,使他的精神意向具有一种会迫使他“降落到辗实的旧车辙里去”的特殊气质。

蒙田的保守主义也可以用时代的历史条件来加以解释。“请看一看,”作者说,“遥远的外省(例如布列塔尼省)的生活,看一看那里的人对臣民和仆人的态度,看一看随便哪一位住在幽静处并置身于家人和奴仆之中的老爷的活动、随同人员和仪仗吧。再看一看他那奔放的想象力吧——没有任何东西比之更威严的了:他一年只听得到一次有关自己国王的消息,就像听到有关波旁王的消息似的,并且只是因为由他的秘书所记住的某种古老的亲族关系才承认他。实际上,我们的法律相当自由,法国的贵族感觉得到君主专制统治之压力的机会一生中也不会超过

两次。注定要处于真正的奴隶地位的只是那些自己作出此种选择并希望用这种方法来获取荣誉和财富的人,但是任何一个想要过家庭生活并要无争吵和无诉讼地管理自己家产的人,都是像威尼斯元首一样独立自主的。Paucos servitus, plures servitutem tenent[7]。""如果,"他在另一个地方说,"我所遵守的法律以毫无意义的方法使我感到不自由,那么我立刻就会动身到另一个国家去寻找另一种法律。"因此,尽管他很清楚地意识到现状的不公正性,但它丝毫也没有侵犯他私人的自由。

在蒙田看来,任何一种改革和新措施都是与内战、抢劫、强权、恢复暴力原则的彻底无政府主义状态联系在一起的。国王执政和国家集权在他看来似乎还是要比中世纪野蛮时代的无法纪和压迫好一点,因为他曾经亲身体验过野蛮行为的种种惨状:"在我们已经在其中生活了三十年的那种一片混乱的环境中,每个法国人时时刻刻都应当等待着死亡的降临。"他在旅行时两度落入匪徒之手,只是靠某种奇迹才幸免于难的。他曾在光天化日之下遭到自己的邻居———个像他本人一样的贵族地主的攻击。作者把这次攻击当作日常生活中的一件十分平常的事来加以援引。一伙一伙强盗当时都通行无阻地在路上流窜。内战连年不息,既没有使情况有丝毫的改善,也没有带来任何结果,强盗们就利用政党和宗教党派的大旗来掩盖自己的暴行。当时的著名人物是叶卡捷琳娜·梅迪契家族、吉斯家族、查理九世和亨利三世。道德败坏的情况不仅在宫廷里,而且在外省的僻远处也达到了登峰造极的程度。圣巴托罗缪之夜的流血惨案或多或少地在法国的各个城市里都有所反映。蒙田的寿命正好与他祖国最艰难的那段时期相吻合:在16世纪下半叶期间发生了八次浴血的宗教战争。梅迪契家族与吉斯家族、瓦卢瓦王朝和波旁王朝、新教徒与天主教徒、道德败坏的僧侣与同样腐败的政府之

间的斗争使最后的社会和道德基础面临着被毁的危险，并使法国面临着回归到原始野蛮期去的危险。

在这样的时代里，正直的人只有两条出路。要么忘掉所有的个人利益而鲁莽地投身于政治斗争并献出自己的生命，就像胡格诺派的英勇的首领卡斯帕尔·科利尼伊上将在壮志未酬时即死于刺客之手那样；要么就极端厌恶那场持续数年而又毫无结果的内战，对重大政治改革的可行性深感失望，否定各种各样的斗争、各种各样的变革和新措施，只要求有社会安定——无论如何都要有安定，哪怕是用服从不好的、却又是稳定不变的法律为代价来换取的安定。蒙田因自己的性格和教养而不可能选择第一种出路——即去受苦受难，当一个忘我奋斗的人和英雄。于是他必然会选择第二条出路——要求守秩序，捍卫古老的国家基础，持保守主义态度。国王的政权并不限制当时的贵族的人身自由；它还来不及变成专制制度和压迫的同义词。所以，蒙田选择了保皇主义并与此密切相关地对罗马天主教抱有好感，把它看作为插在一片混乱和安宁之中、插在无休无止的内讧之中的维护社会秩序的大旗。但是蒙田的保守态度中毫无狂热和偏执的成分。这恰好是一种否定党派斗争的态度、一种认为从历史上来看是不可能创立出一种能使人和睦相处的理想社会的观点，以及一个疲乏的人的太迫切的强烈欲望——渴望休息。

“凡是感觉得到人类自身优点的人，”蒙田说，“定会明白自己要对别人和社会所负的职责，定会明白自己在履行公民职责时还要为社会造福的使命。凡是不为他人而活着的人，也就不会为自己而活着的：qui sibi amicus est, scito hunc amicum omnibus esse[8]。每个人都有自己的义务——我们主要的使命就是这样的，我们就是为这一使命而活在这个世界上的。”

使蒙田在政治上沦为一个极端保守派的那种怀疑主义还有

另一个方面——宽容态度。这位哲学家的不朽功勋之一就在于此。在狂热的敬意达到高潮时,任何完整的思想体系和学说都不可能像宣传容让精神和怀疑地否定各种各样片面狭隘的思想体系和学说的做法那么有用和那么有益。有本领不相信这一盲目迷信的愚昧时代,就如同有能力相信我们这个怀疑主义时代一样珍贵和一样有益。蒙田的功绩正在于他置身于血腥屠杀的一旁,对待神学方面的争论和争吵、对待狭隘的政治仇恨心和党派斗争始终都很冷淡,保持了头脑的独立性,以自己的一生作出了无宗教激情的高尚和公正的榜样,并像当时所能做到的那样尽力地宣布了宽容和保持理智的温和态度的原则。

“人们的一切灾难,”蒙田说,“都出自于有人迫使我们羞于暴露我们的无知,以及我们必须不假思索地全盘接受一切无法反驳的东西:我们已习惯于用宗教信条和戒条来谈论一切……但是,当人家把可能的事情当作毋庸置疑的事情时,也就会使我对它们产生恨意。我喜欢这些会使我们的见解显得不太生硬的词语:‘大概’、‘也许’、‘有一点’、‘据说’、‘我认为’……哲学起源于惊奇感,通过研究得到发展,并渐渐地达到无知的程度。”对本人无知的这一见解不是别的什么东西,而恰恰就是宽容精神。凡是坚信自己是无知的人就不敢为任何信念去迫害任何人。蒙田的主要思想以简明扼要的公式为形式,在这番不太长的话里反映出来了——即那种在别的比他更大的哲学家、墨守成规的教条主义者身上可以被称之为体系的东西:哲学起源于惊奇感,从而也就是源出于思想的被奴役;变成一种研究工作,也就是变成否定和怀疑论;达到承认本人无知的程度,也就是达到有宽容精神的程度,从而也达到思想的自由。

这位伟大的怀疑主义者有足够的勇气和独立精神当面对自己那个残酷的时代说:“必须把自己的意图看得过于崇高,才能

为它们而把活人付之于一炬。""固执和激烈的见解,"他痛苦地说,"是愚蠢的一个最可靠的征状:有什么东西会比一头驴更自信、更坚定不移、更看不起人、更深沉、更傲慢、更一本正经的呢?"他首先运用最危险的武器——嘲笑来反对迷信。但是他也尽力设法宽宏大量地去对待他所最痛恨的那些人、难以容忍的经院哲学家和宗教狂热分子。"愚蠢是一个不大好的特点。但是偏执地对待它,为它而狂怒起来——这就是另一种病,它像愚蠢一样令人感到厌恶……我会与随便什么人争辩,并且会轻松自裕地与人争论,然而,一个个论据会在我身上发现它们很难穿透并难以扎下深根的这种土壤;任何假设都不会使我感到惊讶,任何哪一种信仰都不会令我感到受辱,无论它与我的观点有多么对立;没有一种古怪和疯狂的幻想在我看来会不像是人类智慧的十分自然的产物的。我们这些不承认自己有权提出最终判决的人会温和和宽容地看待各种不同的意见。总之,我并不认为与我意见相左的看法是一种对我含有敌意的侮辱性的见解——相反,它们会使我感到兴奋,并迫使我思考。我们都在回避反驳意见,其实相反,我们倒是应该去寻找反驳意见,并要高高兴兴地接受这种意见,尤其是在它们只是提出来供讨论,而不是作为绝对正确的信条强加于人的时候。当有人不同意我们的看法时,我们会不管他是否正确,而只关心怎样去反驳他的反对意见,哪怕要以牺牲真理为代价也在所不惜;我们不是张开双臂去敞怀接受它们,而是恶狠狠地与它们斗。我倒是很喜欢朋友们来猛烈地谴责我:'你是个笨蛋,你在胡说。'我喜欢正直的人们勇敢和坦率地说出自己的见解来,喜欢想到什么就说什么;必须使我们那已被宠坏的听觉变得强健起来,要让它在对肉麻的奉承话的仇视中得到锻炼……人家反驳我时,只会激起我的注意,而不会使我发怒;我会亲自走上前去迎接那个反驳我、教导我的

人;关心真理应当是双方的共同的兴趣所在……他能回答什么呢?忿恨使他夺去了做正常判断的能力,激动战胜了理智……无论我在什么人的手里遇到了真理,我都会怀着爱意开开心心地欢迎它,高高兴兴地向它投降,并会在远远地刚看见它的时候就把被战胜的武器伸出去;假如人家不是带着死守教条的傲慢神情来做这件事的,我就会因人家不同意我的看法而感到高兴,并经常会赞同对方的意见,之所以赞同,多半是出自于对反驳意见的感激之情,而不是因为认为它们是对的,——我只是想要表明,我多么喜爱绝对自由的争论和反驳。”

中世纪的封建和教会制度似乎是故意为扼杀个性、为把发展个性的一切企图扼杀在萌芽状态之中而制定的。“人们,”蒙田说,“在出租自己;他们的才能不是在为他们自己服务,而是在为他们自甘受其奴役的那些人服务……这一种普遍的民众意向令我感到非常厌恶。必须珍惜心灵的自由……谁也不会白白地散发钱财,然而每个人都会把时间和生命献给别人:看待它们,我们比看待任何别的东西都更慷慨,可是就在这唯一的方面倒是应该吝啬的。”“看看一个士兵吧:他狂怒得不顾一切地冒着敌人的枪林弹雨,沿着被炸毁的城墙爬到被围攻的城里去;看看另一个士兵吧:他浑身沾满了鲜血,饿得虚弱已极,脸色苍白,却铁下了心,宁死也不向敌人开门投降;他们认为他们是在为自己工作吗?不对,他们是在为他们大概从未见到过的一个人效劳,这个人永远也不会得知他们的功绩的;然而,当他们在为他而受苦受难时,他却沉浸在悠闲和快乐的生活中。”蒙田请人摆脱掉随大流的本能而回归自我,并对国家牺牲公民的福利和生命的权力提出异议。

他劝人回避无目的的日常生活琐事,不要一窝蜂地去追逐

荣誉、金钱和享受，不要屈从于国家的专横统治。但是必须要竭力追求内心的解放。一个人在完全孤独的情况下会沦为自己的偏见和激情的奴隶："它们常常会跟随着我们潜进修道院和哲学学校；苦行僧的隐居处、洞窟、枷琐、斋戒都无法使我们摆脱掉它们……必须收回自控权……应该在心里留下一席不受侵犯的、自由的藏身之地，以便我们始终能在那里找到栖身和幽居之处。在这个藏身之处必须不出声地和隐秘地与自己谈心——也就是要让任何人都无法偷听到我们的话；在那里应该不受任何拘束地进行推理和放声大笑，就好像我们没有妻子、孩子、财产、土地和仆人似的，——以便万一我们失去他们时，这一损失也不会使我们觉得突然。我们拥有一颗能出神地想自己的事、能当作自己的小天地来使用的心；它会在自己的内在世界中找到可用来攻击他人和保护自己的东西、可接受的东西和可给人家的东西……在这一独居之处，我们既不必怕寂寞，也不必怕无聊：

In solis sis tibi turba locis
(在独居中对自己来说，你就是一群人)

"让我们摆脱这些会使我们沦为奴隶、并会不让我们替自己工作的强烈嗜好吧。必须扯断这些牢固的联系。大概可以暂时眷恋一下外面的事情，但是只应该完全献身于自己个人的最高利益……世界上最伟大的事情就是要会让自己只属于自己。如果我们不觉得自己是能给社会带来好处的，那么我们就应该退出社会：别让不会作贡献的人白占一席之地。如果我们感到力不从心，那就把它们集中起来用到自己身上去。"

这绝对不是利己主义，不是漠不关心他人的无所谓的态度。这位哲学家是喜爱人们和器重他们的社会的，如果他离群索居，

那也不是出自于敌意,而是因为他热爱自由,并认识到,在现有的社会制度下,人们中间不可能会有自由。“就自己的天性而言,”他说,“我是很爱交际和很坦率的;我喜欢发表自己的意见,不会隐瞒任何事情,我是为交际和友谊而生的。我所宣传的离群索居就是要使那些分散的好感想法回到自己个人的真正需求上去,要限制并尽可能地缩小的并不是视野,而是淫欲和忧虑,要抛掉自己身上所有无用的异己的东西,要像怕死一样地害怕受奴役和受逼迫,要比避开人更快地避开无谓的忙碌事。离群索居其实是使我的视野变得更为宽广,并使我变得更加爱与人交际。当我一人独处时,我便更容易沉湎于社会利益和世界大事。”

尽管喜欢离群索居,但他还是对别人的苦难拥有丰富的纯女性般的同情心。“我憎恨残酷行径,”他说道,“甚至憎恨其他一切恶习,这既是出于天生的感情,也是出于信念。”动物的痛苦对他的影响也不比人的痛苦对他的影响小。“我非常同情别人的痛苦,当我看到眼泪时,不仅是现实生活中的眼泪,而且还包括图画上和舞台上的眼泪时,我都会哭出声来的。我无法冷静地观看死刑,不管它有多么公正。”

蒙田向被国家送去赴死的士兵,向为“找到一个拉丁语单词的正确书写法”而毁掉自己一生的读死书的人,向受严格的清规戒律所迫害的僧侣宣传一条伟大的原则:“每一个人都必须爱自己,——不是会使我们醉心于荣誉、经院式的智慧、财富,并像珍惜我们自身一部分似地过于珍惜这一切的那种爱,同样也不是那种会像爬墙虎一样破坏并毁掉它所攀附的那些东西的空幻的自私感情,而是同样会带来利益和幸福的美好而又真切的爱。谁懂得要爱自己的这一职责,并且也在履行这一职责,谁就确确实实是缪斯的仆人,谁就会达到人类智慧的顶峰,并会获得我们

所能得到的无上幸福。与此同时，谁感觉得到人类的尊严，谁就明白自己对别人应尽的职责。”

蒙田毫不拘束和信任地看待这一世界和人们，他是新历史时期中首批从中世纪的恶梦中醒过来的人之一。他多么欣喜地欢迎从经院哲学的束缚中解放出来的新思想：“人们不必要地把哲学说成是一种儿童所看不懂的、有着一副可怕的、讨厌的、阴郁面目的学科：谁给它戴上了这张苍白而又难看的面具？没有任何东西比真正的智慧令人感到更快乐、更高兴、更愉快的，我几乎打算说——更顽皮的了；它鼓吹享受和作乐：假如你们看到胆怯和忧郁的面孔，那就请你们相信，它并不存在于这些人中间。”

“使哲学富有生气的心灵应当以自己的健全性使肉体具有朝气和力量：它的内在世界和幸福应该使外貌变得光彩照人，因为高贵的自傲感与活跃欢乐的多变性、与好意和满意在这一外貌中是融成一体的。智慧的最主要特征是心情一直很好，心情像宁静的星空一样平静安详。它的使命不是用虚伪的诡辩，而是用简单明了的道理来平息心灵的风波；它的目的是美德，而这种美德并非像经院哲学家们所担保的那样是生长在攀登不上的陡坡上的。不是的——那些顺利地接近过它的人都说，美德生长在硕果累累和鲜花盛开的风光迷人的山谷里，它从那里观察着它那从脚旁伸展出去的世界；可以沿着长有芳香的鲜花和柔软的嫩草的背阴小径、沿着像天空般柔软和隐约可察的斜坡走到它的所在地。经院哲学家们从未造访过这一美德——最高的、最美的、战无不胜的、慈爱的、甜蜜的和强有力的美德；他们从未见到过痛苦、烦闷、害怕和暴力的这个不肯妥协的对手，它的领袖是大自然，它的朋友是幸福和享受，——所以他们才目光短浅地创造出了这个忧郁的、凶狠的、爱争吵的和令人恐惧的形

象，并把它安置在攀登不上的峭壁上，多刺的荆棘中间，——这是一个造出来吓人的稻草人。”

这一页充满了文艺复兴时代的精神。伟大的潘[9]复活了，古希腊罗马人对大自然和生活乐趣所抱的情感复活了。“美德，”蒙田赞叹道，“是人类所有的一切乐趣的乳母；它使它们成为正确的乐趣，因而也是可靠和正当的乐趣；它有节制地保留着它们年轻的朝气和活力；它一面使我们失去一些东西，一面用其他一切东西来加剧享受，并怀着慈母般的柔情让我们享受大自然允许我们享受的乐趣，即使不是享受到疲惫不堪为止，那也要享受到十分满意的程度。它喜爱生活，喜爱美，也爱荣誉和健康。”

蒙田是个乐观主义者；像他的大部分哲学观点一样，他的乐观主义也没有形成一个完整的体系；它只是一种最常见的心情，是他的世界观的明亮背衬。谈论忧伤时，蒙田说：“我比任何人都更缺少这一激情；我既不喜欢，也不尊重它，但是人们通常都会对忧伤表示最大的恭敬：用忧伤来装饰智慧、美德、良心，——一种既不高明又很拙劣的装饰呀！”

他像个真正的古希腊人似地认为，人的一切——不仅是心灵，而且还有肉体——全都是光辉灿烂和非常美丽的。“在这一从上帝那儿得到的礼物中(即在我们的肉体中)，没有一个部分是不值得我们关心的；我们必须让造物主彻底了解它。”“我无法表达出我对美这一种天赐的巨大力量崇拜到何种程度。苏格拉底称它为‘转瞬即逝的暴虐’，柏拉图称它为‘大自然的特权’。事实上，人世间再也没有另一种比它更受欢迎的特权了：社会生活中的首要地位是属于它的，它领先于所有别的品质，吸引并迷惑我们的理智……”“不仅在那些侍候我的人中，而且在动物中，我都把它珍视为比善良还要少的为数甚少的东西。”

使他的乐观主义与古希腊罗马时代的世界观更为相似地是一种淡淡的忧愁,它会使生活的乐趣显得更为突出,并且是因为意识到一切享受都是短暂易逝的,才会产生的。他从这一意识中得出享乐至上主义的结论:"应该尽全力——用牙齿和指甲去留住享受,因为它们会像岁月似地一个接一个地从我们手里逃走的。

carpamus dulcia: nostrum est,
Quod vivis: cinis, manes et fabula fies.
(抓住享受吧,——你们来得及活多少年,你们的享受就会有多久:你不久就会化为灰烬、鬼魂、空名。)

"其他人感觉得到幸福和丰衣足食的美妙之处,我也像他们一样感觉得到这一美妙之处,但不是转瞬即逝和顺便带过地感觉到的,我认为必须把生活中的最后一滴液汁也榨出来,充分地享受它,也可以这么说,只要有可能,就要一遍一遍反复地品尝它,以便能当之无愧地颂扬赐福给我们的那位神。"正如我们部分地所看到的那样,就连他对死亡的态度也毫无基督教神秘主义的痕迹:除了那种像秋高气爽的傍晚里的沉思一样清晰的、优雅而又有点肤浅的忧郁感,死亡不会使他产生任何别的感受。这里也可以看出他像个古希腊人。

"思考死亡,"蒙田说,"就是思考自由;谁学会了死亡,谁就不再会当奴隶了;对于一个明白失去生命并不是一桩灾难的人来说,生活中是没有灾难的。对死亡的见解以及对死亡的镇静自若的态度会使我们摆脱掉各种从属关系。至于我嘛,我天生就不是抑郁寡欢的人,而是个爱沉思的人;即使是在一生中最欢乐和最辉煌的时期,我思考死亡的时间也要比思考随便什么别

的事情的时间多。置身于年轻妇女和欢乐环境之中，我常常会沉湎于自己的遐思之中，并且默不作声；同伴还以为我正处于热恋中，或是在作幻想，然而实际上，我是在想我的一位熟人的死，他几天前在一个类似的喜庆活动中突然患上了热病，他是个生性快乐的人，也像我此刻一样想望着爱情，——于是有人对着我的耳朵反复地说：

这一瞬间即将消逝，谁也无法使它重返。

“但是我的面部神情丝毫也不会因这些想法而变得更忧郁。我们是为工作而生的：

我要为工作而死。

“我们应当工作到最后一分钟，并且应当完成生命要求我们所做的一切事：我希望死亡趁我在菜园里种菜时突然降临到我身上来，并且希望那时我很少为去世担心，并且更加不关心我不得不撇下的那件事。”

在垂暮之年降临前，尽管身体有病，深感痛苦，并发觉死亡也已临近，蒙田还是保留着对生命的这一看法。下面就是他在结束自己的《随笔集》时所说的话：

你达到何种程度地承认自己是个人，
你就在那种程度上是上帝。

“这就是近乎于绝妙的最高的完美——会合理地利用自己的存在。我觉得，最美好的生活就是那种既合乎于正确和普通

的人类样板，又没有因任何极端情况和奇迹而显得很突出的生活。至于说到我们这些老人，那么我们就值得大家带点谦让精神地来对待我们的。让我们把我们的晚年托付给这位神明——快乐的和好与人交往的健康与智慧的保护神吧。阿波罗，求你啦！让我以全部力量和健全的智力去享受我所拥有的那些东西，并让我迎来一个既不痛苦又没有失去动听的歌曲的晚年吧。”

随着文明人的生活变得越来越复杂、越来越造假、越来越脱离民众生活，渴求简朴、自然和想回归大自然的愿望也就越来越强烈了。通常认为卢梭是美化原始存在状态的鼻祖，但他其实只是对我们在蒙田的作品中几乎全都找得到的那种学说作了修复和加工。

这位16世纪的怀疑论者的立论根据是，文化生活的极度发展会导致每个国家走向内在崩溃和道德沦丧："这些例子都向我们证明，在斯巴达国里，就像在其他所有与它相类似的国家里一样，研究科学不仅没有使公民们的勇气得到巩固和加强，相反还使他们的勇敢精神渐趋衰微和消亡。我认为，当罗马还不是一个有文化的国家时，它倒是比较强盛的。"之所以会发生这种情况，是因为科学与文明只关心漂亮的外表，却既不会向人们提供真正的幸福，也不会向人们提供真正的生活知识："坦率地说，搞科学的人甚至已丧失了一般的健全的理性。农民和鞋匠会纯朴无邪地谈论他们真的知道的那些事，然而学者们在想要证明他们那些实际上是非常肤浅的知识有多深奥时，却常常是思路混乱，说话颠三倒四，并且随时都会陷入解释不清的尴尬状态之中。”

“真正的学者身上也会发生庄稼地里的麦穗上所发生的那

种情况：当麦穗里空空的时候，它们自傲和勇敢地抬头望着天空；当麦穗里装满沉甸甸的成熟麦粒的时候，它们就开始温和地把头垂向大地了。人也是这样：饱尝过一切人生滋味，看破了一切世态炎凉，除了白忙一场外，没有在这大量的知识和智慧中找到任何坚实的、牢固的、永恒的东西，于是他们就会抛弃骄傲，并承认自己身上的人类弱点。”

在这一方面，野兽是远胜于人的。天生就有的和无法抗拒的本能不允许它们离开幸福的自然状态。蒙田美化了动物的无意识的本能，并把它置于违反英明和完善的自然规律的“空幻的”人类理性之上。“鉴于自身存在的那些必然和自然的条件，过一种有规律的正常生活，——这样做难道不比只照自己胆大妄为的古怪愿望去行事的做法更可敬、更高明、更能使我们接近于上帝吗？把我们完全交给大自然去统管难道不是更好吗？”

他以虹霓般艳丽的色彩美化并描述欧洲人当时刚开始有所了解的那些美洲野人的原始生活状况。新大陆的发现，以及新发现的未开化部族的习俗与古老的欧洲民族的文明之间突然冒出来的那种偶然对照，强劲有力地推动着追求简朴、崇尚自然、向往自然界的宗法制生活的意愿。不过，对文明的怀疑在古代世界，例如在昔兰尼学派[10]的学说中，在衰落时期的古希腊罗马作家的田园小说和牧歌体诗作中，已经部分地表现出来了。蒙田利用了不久前发现的红皮肤野人的日常生活，以便以文学作品为形式恢复这场独特的运动。“我发现，”他说道，“野人的部族里没有任何野蛮的情况：我们中的每一个人都把那种与自己国家的习俗不相符的情况叫作野蛮现象。实际上，除了我们出生之处的那些为众人所公认的观点和习惯之外，我们不再有别的衡量真理和理性的尺度了：我们认为，只有那里有完美的政府、最好的宗教和最佳的习俗——别处再也没有这些东西了。

然而,这些部族却像大自然在无人帮助的情况下用自己的能力所生产的果实一样野。我们本来应该把因受我们人为的照料而退化、并且已经失去原始形态与滋味的那些果实叫作野果,可是在第一种果实里,即在真正的野果里,后来为迎合我们的坏口味而被我们弄坏的那些真正的、比较有益的和自然的优点还是存在的,并且还很有势力。这些遥远地区的水果的特点是有一种我们欧洲的水果里所没有的香味和娇嫩性。不行,人类的艺术在与我们伟大和强壮的母亲——大自然的竞赛中永远也得不到冠军地位。我们拼命把我们可怜的想象力堆砌在美和美的作品的华美上,最后终于完全失去了美。然而,只要大自然刚在随便什么地方成功地展现一下自己完全纯洁的本色,它立刻就会使人所作出的一切微不足道的空幻努力黯然失色……我们的艺术无力再现出最小的鸟的鸟巢、它的构造、美和合理性,或是随便哪一种极小的蜘蛛的蛛网。”

蒙田是这样描绘美洲野人的怡然自得的生活状态的:“未被人们歪曲的自然规律使他们处于完全纯真的状态之中。我好像觉得,这些民族的幸福不仅大大地超越由诗歌塑造出来的黄金时代的一切最迷人的情景和诗歌中有关人类幸福的强烈理想,甚至还大大地超越智慧的最高要求和目标:至今为止,谁也无法想象得出我们不是在理想中,而是真的在这些民族中遇得到的那种纯正的、彻底的朴实与天真。他们没有科学与艺术,没有官吏与地方当局,没有仆人、财富与贫困,没有合同、遗产、分家,没有任何作业,只有闲逸的活动……标明谎言、叛变、装假、吝啬、妒忌、诬蔑、原谅的那些词语对他们来说是陌生的。柏拉图的理想国离他们的尽善尽美的生活状况有多么远啊!这是上帝刚造出来的人。”引人注目的是,例如他所知道的野人生活中的下述这种特点竟然一点也不会使蒙田感到失望:“杀死俘虏后,他们

一起把他放在火上烤,一起吃掉他,并把一块块肉送给缺席的朋友们。他们做这种事并不是为了填饱肚子,而是为了表现出最大的仇恨。”这种事之所以不会使他感到气愤,是因为他把宗教裁判所里的种种惨状和他那个时代的宗教战争中的残酷行径看作是为上帝而犯下的那些大得多的罪恶行为的榜样。依他之见,吃掉被打死的人并不是像凶残地拷打活人那样构成犯罪的。大自然赋予野人以一切必需的东西;我们这些文明人拒绝了这一自然和有效的帮助:“类似于我们用人造光来代替自然的日光那样,我们正在用借用来的能力代替我们自己本身的能力。”“动物的榜样已经足以向我们证明,人们的大部分毛病都是因我们的心情不安宁而生发出来的。据说,巴西野人只会因衰老而死去,人们把他们长寿的原因归结于他们那儿的温和适中的气候。不过,我倒是宁愿把它归结于他们的温和中庸的性格,这种性格的人没有任何激情,没有思想,也不会从事过于紧张或不愉快的工作,因为他们是在神奇的朴实无知状态中、在没有科学、没有法律、没有政府、没有宗教的情况下过日子的。”最后几句话写出了蒙田描述野人的幸福时常用的手法:否定文明生活的主要基础。

在下面这个故事中,可以特别清楚地看出这一种隐藏在美化自然状态之下的、对蒙田那个时代的社会制度的批评。法国国王查理九世耽在鲁昂城里时,一个美洲野人部族的三个代表正好也在那里,“国王与他们谈了很久。有人给他们介绍了我们的习俗,让他们看我们这个美丽富饶的城市的豪华外貌。之后,有个人问他们,他们对所看到的一切有些什么看法,他们觉得什么事最奇怪?他们回答说,有三件事使他们感到最为惊讶,可惜我已经把其中的一件事忘掉了。余下的两件事是:第一,他们承认,对他们来讲,特别奇怪和特别费解的是,这么多个子高大、蓄

着胡子、强壮有力和配有武装的人怎么会听命于一个小国王的，以及他们为什么不挑选一个更加当之无愧的统治者。第二，他们发现，我们中间有一些对各种各样的奢侈享受都已感到厌烦的富人，可是其余的一部分人却是被饥饿和贫困折磨得形神消蚀的穷人；他们认为很奇怪的是，这部分穷人自觉自愿地忍受着这类不公平的情况，不扑到富人身上去，不杀死富人，不烧毁房屋。"蒙田没有给这个地方作注解，但对野人的回答所抱的态度是非常明确的：尽管他实际上是个保守主义者，但他不会不同情被他本人称之为"上帝刚造出来的人"的那些人的天真的惊奇感的。

美化野人的做法已经帮了欧洲社会一个不小的忙，因为它为对民众生活持关怀和同情的态度制定并打好了基础。蒙田对普通人的好感直接出自于他对原始生活状态的美化。哲学家不时地从略微带点虚构成分的"食人的野人"（他是这样叫美洲的红种人的）的幸福情景中转到对民众生活的观察中去。"我在我那个时代看到过，"他说道，"许许多多比大学校长更聪明和更幸福的工匠和农夫，他们也更值得我们仿效。""我认为，平民出身的人的行动和话语要比我们公认的哲学家们的话语和行动更加符合真正的哲学的规定：plus sapit vulgus, quia tantum, quantum opus est, sapit（人民更加聪明，因为人民聪明得恰如其分。）""在普通人中间，"他在另一个地方说，"常常可以看到极其善良的表现。"

Extrema per illos
Justitia excendens terris vestigia fecit
（离开我们后，公道在他们中间找到了自己最后的栖身之地）

为了弄明白蒙田怎么会得出极端的结论,发展到赞美幸福的无知和彻底否定科学的程度的,那就让我们回想一下他的基本论点吧。“我并不怀疑,”哲学家说,“大自然的威力和资源;我并不怀疑它对我们所具有的良好作用;我看到,狗鱼和燕子对它感到十分满意。我怀疑我们的智慧所发明出来的东西,怀疑科学与艺术,为了它们,我们逾越一切中庸之道,离开了大自然,违反了它的规律。”他由此得出一个结论:任何一种知识都是有害的。假如我们把这一结论稍稍缩小一点,那么它就会失去它的离奇性了:蒙田眼前就有其样板的那种知识,即毫无生气的中世纪经院哲学,真的在许多方面都比完全无知还要差。他举出否定科学的好处的圣保罗[11]、罗马皇帝瓦伦提尼安[12]和李锡尼[13]、马哈茂德[14]的例子,并完全同意他们的看法。“凡是按照我们的行为和兴趣爱好来评价我们的那种人,将会在无知的人中间找到比学者中间更多的好人。”哲学家皮朗在海上遇到了风暴,他指给他的那些吓呆的学生看那只与他们一起耽在船上的小猪的镇静状态,它正毫无一点惧意地望着波浪。“哲学最终会指引我们去以任何一个竞技运动员或赶骡子的人为榜样的,他们因怕死、因肉体上的疼痛和其他灾难而感到的痛苦,要比力求借助于科学来达到此目的、却又不具有必不可少的天赋品质的那些人所感到的痛苦少得多。”蒙田料到,真正的学者和艺术家与近似于榜样的普通人之间的共同之处,比他们与目光狭隘、沾沾自喜的死守某种陈腐理论的人之间的共同之处多。“普通的人是老实人,”他说道,“哲学家、肚子里装满渊博和有用的知识的思想深刻和影响很大的那些人,同样也是老实人。但是,处于他们中间的、蔑视无知而又未获得最高智慧的那些人则是危险的、愚蠢的和可笑的。民间诗歌(蒙田不仅第一个创造了这个词,而且还第一个创造了这个词的概念)以其自然性而具有能使它与最完

美的诗歌作品并列的质朴性和优雅性：只要看一看任何一首加斯科涅民歌和那些不懂得科学、甚至还不懂得写作技艺的野蛮部族的诗歌作品就行了。处于民歌和那种即将达到尽善尽美程度的天才诗作中间的平庸的诗歌，并不具有真正的优点和价值。”认为天才与普通百姓之间有相似之处的这一想法，在别的地方也会重复出现：“中间地带是风暴所能企及的；两个极端地带——哲学家和老百姓则在平静和幸福的心态中相竞争。”在普通人对待死亡的斯多葛主义的态度中表现得特别清楚的那种民众精神力量令蒙田折服。民众在那个时代的宗教战争和内讧时期显示出了多少英勇气概和忍耐力。“我们在普通老百姓身上看到了空前未有的勇敢精神的多么好的榜样啊！几乎所有的人都拒绝保命；国家的主要财产——葡萄——还未被摘下来，仍挂在葡萄藤上。每个人都极其冷静地准备迎接今天晚上或明天早上就会降临的死亡，并且神色和谈话也镇静自若得好像大家早已顺从了这一必然要求，只是在等待着人家来执行不可幸免的总判决。看他们一眼吧：尽管孩子、少年、老人正在渐渐死去，但他们并不感到惊奇，也没有哭。我看到过那种怕比同伴们活得长久和怕处于可怕的孤独中的人，我还发现他们只关心一件事——下葬。”蒙田对这一信念和生命力表示崇敬。我们每个人身上都蕴藏着同样的力量，但是我们用偏重理性的教条主义态度和虚假的教养歪曲并削弱了它。“沉湎于自我中吧，”他说道，“你们将会在你们的心里找到反对死亡的真正的难以忘怀的理由——就是那些使普通人和各民族的人都能像大哲学家们行将死去时一样平静地死去的理由。”“我们为什么拼命用虚假的知识来武装自己？朝下，也就是朝地上看一看吧：这就是穷人，他们散布在大地上，正在埋头苦干，他们并不知道亚里士多德和康德的作品，也不知道范例和学说，然而大自然每天都在向我们展

示他们中间的坚忍不拔和有耐力的榜样,这些榜样比历史书上对我们讲的那些榜样更为高尚和更加美好。我在他们中间看到多么多的善于平静地忍受贫穷,善于平静地、毫不惊慌和毫不悲伤地等待死亡的人啊!瞧,这个在我的花园里挖土的工人,也许还是在今天早晨葬掉自己的父亲或儿子的。民间的疾病名称本身似乎就会减弱病情,使它们变得较轻一点;他们把痨病叫作咳嗽,把痢疾叫作胃不舒服,把胸膜炎叫作伤风,并且按照这些令人安心的名称平静地忍受着病痛;病情应当是很重的,这样才能迫使他们中止工作,他们是为了等死才躺到床上去的。"

"我们离开了大自然,并想要教会它——带领我们走过这么幸福和可靠的路途的它一点本领。然而,智慧却不时地被迫在那些因无知而还保存住一点大自然良好影响的踪影和痕迹的普通农民的粗俗环境中借用勇敢、纯洁无瑕和镇静自若的范例。肚里装满深奥知识的懂科学的人们应当模仿这一傻乎乎的纯朴性格,并且要在最重要的举动中——在生与死中、在保存财产的过程和爱情中、在教育孩子的工作和审判中去模仿,这不是很奇怪吗?"

"最明智的做法是非常纯朴地献身于大自然。啊,对于才能超群的人来说,心灵的无知和纯朴是多么舒适、多么宜人和多么柔软的床头呀!"

注释:

① 皮朗(约公元前360-前272),希腊哲学家。皮朗主义即因他而得名。一般认为他是怀疑论的创始人。

② 瓦罗(公元前116-前27),罗马最伟大的学者和卓有成就的讽刺家。

③ 普罗塔哥拉(约公元前485-约前410),希腊思想家和教师、希腊

第一个最有名的诡辩学家。

④　许德拉——希腊神话中的多头蛇，共有九个头，砍掉一个，它又会在原处长出两个头来；只有赫拉克勒斯能战胜多头蛇，即一下子砍掉它所有的头。

⑤　法语，意为“我知道些什么？”

⑥　安提柯（公元前382－前301），马其顿大将、国王。他所缔造的安提柯王朝统治马其顿一直到公元前168年。

⑦　拉丁语，意为“奴隶制只约束得住不多的人，大多数情况下，人们都是自己硬要处在受奴役的地位的”。

⑧　拉丁语，意为“你要明白，谁是自己的朋友，谁也就是所有人的朋友”。

⑨　潘——希腊神话中的阿耳卡狄亚的森林之神和牧神，赫耳墨斯和德律俄佩之子（又说是宙斯和阿耳卡狄亚自然女神卡利斯托之子，或是宙斯同佩涅洛佩之子，或是赫耳墨斯同佩涅洛佩之子）。

⑩　昔兰尼学派——希腊道德哲学学派信徒。活动时期约在公元前3世纪左右。他们认为当前的快乐就是善的标准，美好的生活在于合理地应付环境以期达到享乐主义的目的。

⑪　圣保罗（？－767），意大利籍教皇（757－767）。

⑫　瓦伦提尼安（321－375），罗马皇帝（364－375）。

⑬　李锡尼（？－325），罗马皇帝（308－324）。

⑭　马哈茂德（971－1030），10－11世纪伽色尼王国（今加兹尼地区）的统治者。

陀思妥耶夫斯基

I

屠格涅夫、列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基是俄罗斯小说界的三巨头。冈察洛夫的地位并不比他们低,但他是站在一旁的,所以应该单独地评论他。

屠格涅夫主要是个艺术家;他的力量就在于此,与其同时,他也有一点片面性。欣赏美使他过于轻易地安于生活。屠格涅夫用比探察人们心灵时更为深邃和敏锐的目光探察大自然的心灵。他不如列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基那么善于分析人家的心理活动。然而,他多么理解人只在其中占一小部分的整个世界的生活,思路多么精细,他的话语多么悦耳！当你久久地欣赏这首使人平静的诗时,你似乎会觉得,生命之所以存在,只是为了能欣赏它的美。

列夫·托尔斯泰是一种巨大的自发力量。和谐被破坏了;没有消极旁观的、安详的欣赏——这是充分表现出其雄伟面貌的、完全以原来状态展现出来的、有点野趣而又极其富有朝气的生

活。他退出了我们的社会：

> 我把灰撒在头上，
> 我像个乞丐似地逃离了城市……

但是，对人们数世纪来所创造的文明的这一无情的否定，就像屠格涅夫对美所作的冷静旁观一样，会使普通的凡夫俗子(不是使预言家)感到同样心灰意冷的……两位作家都是从一旁来观望生活的：一位是从静悄悄的精巧的工作室里来观望生活，另一位则是从抽象的道德高度上来观望生活。

陀思妥耶夫斯基对我们来说较为亲近。他曾活在我们中间，住在我们这座忧郁的、冷酷的城市里；他不怕现代生活及其无法解决的问题的复杂性，不回避我们的痛苦，也不回避世纪的坏风气。他爱我们，爱得很朴实，像个朋友，像个与我们平等的人，而不是像屠格涅夫那样躲在富有诗意的远处，也不是像列夫·托尔斯泰那样抱着说教者的傲慢态度。就他的全部思想、他所受的全部痛苦而言，他是我们的人。“他与我们同饮一杯水，像我们一样，是受过毒害的和伟大的。”托尔斯泰太看不起“颓废的”知识界，对有罪之人的弱点抱有太深的恶感。由于自己的蔑视态度，由于自己在评论那种无论受到任何攻击还是会被人们视为珍贵和神圣的事情时所暴露出来的粗暴态度，他会使人感到厌恶，感到害怕。陀思妥耶夫斯基在某些时刻对我们来说要比那些与我们住在一起并为我们所爱的人更为亲近，即比亲朋好友更可亲。他是病友，不仅是行善的同伴，而且也是作恶的同谋，没有任何东西会像共同的缺点那样使人们相亲近。他了解我们最隐秘的思想、最罪恶的心愿。读他的作品时，你常常会因他的广闻博识、因这一能看透他人良心的深邃的洞察力而感到

畏惧。在他的作品中,你会遇到一些暗怀在心的念头,这种念头你不仅不敢讲给朋友听,而且也不敢讲给自己听。当这种道出我们心事的人仍旧还是原谅我们的时候,当他说"想信善,相信上帝,相信自己"的时候,这就胜过了面对美时所产生的审美欣喜感;胜过了别的预言家的盛气凌人的说教。

陀思妥耶夫斯基不具有和谐性、古典的肢体匀称性——普希金式的美的这一份遗产,也不具有《父与子》的作者所拥有的一切东西。他也没有像列夫·托尔斯泰所拥有的那种自发力量、那种与大自然的直接联系。这是一个刚刚从生活中脱颖而出的、刚刚受过折磨并哭过的人。他眼眶上的泪水还没有干,他的声音里还残留着悲伤的余音,手还在激动地发抖。陀思妥耶夫斯基的书是不能阅读的:必须感受它们、痛苦地体会出其中的涵义,才能理解它们。以后,它们就再也不会被人忘记了。

陀思妥耶夫斯基采用独特的艺术手法,以便把读者带进悲剧之中。他详细地描绘主人公情绪中的精细的、几乎是难以捉摸的心理变化。例如,犯罪后不久,还没有被任何人怀疑到的拉斯柯尔尼科夫站在警察分局里,面对着那些街区警察。作者依次写出了主人公的意识所跨越的一连串状态。当拉斯柯尔尼科夫走进警察分局的时候,他感到害怕,怕人家在怀疑他,怕罪行大概已暴露了;后来,当他得知自己没有受到怀疑时,神经紧张便化解为欢乐,出现了轻松感,因此他开始坦诚己见,喋喋不休地说话,并想要与任何人,甚至与街区警察们一起分享自己的欣喜感。但是,兴奋持续的时间并不长。拉斯柯尔尼科夫渐渐回复了自己平时的状态——忧郁、凶狠和多疑。他回忆起不久前的冲动表现,他觉得它显得既荒谬又有损于自己的尊严。"相反,现在,假如房间里突然挤满了他最要好的朋友,而不是挤满了街区警察,那么他也想不出一句好对他们说的人话来了,他的

心里突然变得如此空虚了。”他发觉自己已经永远也无法与任何人坦诚相见了，因为他是个罪犯。就在这一刻“痛苦的、无止境的孤独和异化所造成的忧郁感突然有意地在他的心里流露出来了”。

假如一个读者，不管他是什么人，真的遇到了体验这些多得数不清的细微的情绪变化中的一种变化时，他一定会记起自己个人的生活中的一瞬间，重新再感受它一次——而这正是作者所需要达到的目的：下一个瞬间不是诗人的描写，而是读者本人的感受，因为它只是第一个瞬间的必然的心理结果，等等。陀思妥耶夫斯基抓住了读者的心，并且已经不会放走它，直到把它吸引到主人公的内心深处，把它拖入主人公的生活为止，就像漩涡把纤弱的草茎吸进水底深坑似的。读者的个性会一点一点地转变为主人公的个性，意识会与他的意识融为一体，激情会变成他的激情。

当你在读陀思妥耶夫斯基的书时，你不能脱离故事的主要人物去过你独立的生活：虚构与现实之间的界线似乎快要消失了。这超过了对主人公的同情，这是与他融为一体。当波尔菲里不肯向罪犯伸出手去的时候，你会对法院侦查员感到不满，似乎还会因他的猜疑而对他抱有私仇。当拉斯柯尔尼科夫拎着沾满鲜血的斧头，沿着楼梯奔跑，并躲在油漆工在干活的一套空房间里的时候，你会感受到他的全部恐惧心理，并一心希望他能得救，能尽快地逃脱法律的公正的惩罚，希望科赫及其同伴们别看到他，希望罪行不会曝光。读者会与主人公一起做犯罪的心理试验，过后，当你放下书本时，还会久久地无法摆脱它所造成的那种可怕的绝望感。和谐、美、欣赏诗歌的那种喜悦感——这一切都会过去的，都会从记忆中消失的，都会随着时间的飞逝而被遗忘的，但是心灵的犯罪试验永远也不会被忘掉的。陀思妥耶

夫斯基会在你的心里留下像苦难一样不会消失的痕迹。

借助于对主人公最细腻的、难以捉摸的情绪变化的描述，把读者带进主人公的生活里去——这就是陀思妥耶夫斯基的艺术手法之一；另一个手法是比较，是动人的事与可怕的事、神秘的事与现实的事的强烈对比。

已经处于半昏迷状态的马尔美拉多夫在临死前望着自己贫穷的孩子们。他的目光停留在小莉多奇卡（他的宠女）身上。她望着他，“用的是惊奇的、孩子所特有的那种凝集的目光。‘啊……啊……’他不安地指着她。他想要说些什么。‘还要什么？’卡捷琳娜·伊万诺夫娜大叫了一声。‘赤着脚呀！赤着脚呀！’他一面喃喃地说，一面用迷乱的目光望着小姑娘的一双光脚。”神父进来了，“一个拎着备用圣餐的、白发苍苍的老人……大家都退到后面去了。忏悔的时间很短。”卡捷琳娜·伊万诺夫娜和孩子们一起跪了下去。他们在祈祷。此刻，“一个姑娘悄悄地和怯生生地从人群中挤了出来，在这个房间里、在贫穷、破衣烂衫、死亡和绝望的环境中间，她的突然出现令人感到很奇怪。她也穿着一身破衣烂衫；她的服装极不值钱，却装饰得很庸俗，是与她那以醒目和可耻的突出自己为目的的特殊世界里所形成的鉴赏力和规则相合的……”索妮亚是马尔美拉多夫的女儿，身穿“一袭在这里显得不大体面的、下摆又长又可笑的彩色绸衣服”，脚穿“一双浅色皮鞋”，头戴“一顶饰醒目的火红色羽毛的、可笑的圆草帽”。作了这一番描写后，作者立即转到那个快要死的人身上去，议论起忏悔和圣餐仪式来了。

现实的事与神秘的事的对比，在陀思妥耶夫基的长篇小说中也是很寻常的。干草街附近的狭隘小巷；夏季的臭烘烘和尘土飞扬的彼得堡；连同街区警察在一起的警察分局；贫穷、腐化、我们习惯于每天见到的那种平淡无奇的大城市环境，——这一

切突然会变得像梦一般虚幻。作者满怀着隐藏在生活深处的那种阴暗、神秘和不祥的感受。他故意借助于偶然小事的不断巧合,把劫运的悲剧因素引入故事之中。

在下决心去犯罪之前,拉斯柯尔尼科夫在小酒馆的台球桌旁听到两个不认识的人谈论一个放高利贷的老太婆——他未来的牺牲者的一席话:整个谋杀计划、所有道德理由似乎都是由命运极其详细地悄悄告诉他的。这是一件无足轻重的事,但是它对拉斯柯尔尼科夫的决定却有着巨大的影响,这就是劫运所致的偶然事件。大致也是在同一时间里,疲惫不堪的他想要快一点回到家里去,却又不知为什么绕了一个不必要的大圈子,突然走到了干草街上,并听到了一个小市民同与那个老太婆住在一起的莉扎维塔的一段谈话:小市民约定了谈生意的约会时间:"明天,六点钟。"这么说来,届时将只有老太婆一个人。他全身心地发觉,"他再也没有理性的自由,再也没有自己的意愿了",谋杀活动已彻底敲定了。又是一个劫运所致的偶然事件。他在自己的住宅里做最后的准备工作,把斧头挂在缝在大衣里面的一个环扣里。恰好在这一瞬间,"外面传来了一个人的叫喊声:六点钟早已到啦!""早已到了,我的天哪!"他也急急忙忙地跑到外面去了。作者直接指出:"拉斯柯尔尼科夫在最后时刻变成了一个迷信的人……他后来一直倾向于把整个这件事看作是一件似乎有点稀奇的怪事、一件神秘莫测的事,其中好像有一些特殊的影响与巧合。"劫运所致的偶然事件使他犯罪,"好像他的一小块衣角落到了汽车的轮子里,轮子开始把他朝车里拖去了"。

陀思妥耶夫斯基是个伟大的现实主义者,同时又是个伟大的神秘主义者,所以他感觉得到现实的虚幻性:对他来说,生活只是一种现象,只是一块幕布,幕布背后隐藏着人类永远也无法了解的情况。他好像故意在消除梦与现实之间的界线。一些后

来是鲜明生动的人物,一开始却像是从雾中、从梦景中走出来似的。例如,在街上对拉斯柯尔尼科夫说“杀人犯”的那个陌生的小市民。翌日,这个小市民在他看来像是个幽灵、幻觉,后来又变成一个活人。斯维德里加伊洛夫第一次亮相时也出现了同样的情况。这个半虚构的人物后来倒是最现实的典型人物,但一开始也是从拉斯柯尔尼科夫的梦景、模糊的病态幻觉中冒出来的,对他的现实性,就像对那个神秘的小市民的现实性一样,拉斯柯尔尼科夫是不大相信的。他向自己的同伴大学生拉祖米欣打听斯维德里加伊洛夫的情况:“‘你真的看到他了吗?看得清楚吗?’‘嗯,是的,记得很清楚;从一千个人中也认得出他,我记面孔的记性很好……’‘嗯,怪不得……’拉斯柯尔尼科夫嘟囔了一声。‘要不然,知道吗……我还以为,我老是好像觉得……这大概也是幻想……大概我真的只是个疯子——看到了幽灵。’”

尽管陀思妥耶夫斯基所描写的都是日常生活的环境,但是他的这些创作特点使他笔下的情景具有一种阴暗的、沉闷的、同时又是很迷人的色调——仿佛雷雨时的闪光。平平常常的生活琐事中会展现出我们从未料到过的那种深刻意义、那种秘密。

不光是劫运在事件中的存在使陀思妥耶夫斯基的故事具有古典意义上的悲剧激情——促成这一印象的还有时间的统一(也是古典意义上的)。在一天的时间内,有时候是在几小时的时间内,事件与惨祸堆积成山。陀思妥耶夫斯基的长篇小说不是悠闲的、情节平稳展开的叙事文学作品,而是许多悲剧的第五幕的汇编。没有缓慢的发展:一切几乎全都是在顷刻间发生的,然后就不可遏止和充满激情地冲向一个目标——结局。

文明社会的细节描写和日常生活的细节描写在陀思妥耶夫斯基的作品中要比诸如塞万提斯和冈察洛夫这类较为心平气和的史诗作者的作品中少得多,其原因就在于情节发展得太快,戏

剧性因素太重。根据《堂吉诃德》和《奥勃洛莫夫》中的描写，可以把西班牙和改革前的俄罗斯的外在文明、日常生活、人们的日常情绪再现得比以《罪与罚》为基础再现我们的60年代精确和充实得多。

还不能不提一下陀思妥耶夫斯基的城市景色描写。他是用淡淡的线条浮光掠影般地描绘城市景色的，提供给读者的不是景色本身，而只是景色的意境。有时候他只用两三句话，只须暗示出闷热、石灰浆、脚手架、砖头、灰尘，暗示出每个彼得堡人都熟悉的那种特殊的夏天气味，就足以使大城市的印象极其清晰地在我们的脑海中浮现出来了。无需作任何描写，小说的每幕情景背后都会令人感觉得到彼得堡的存在。

作者只是偶尔在必须确定和推出背景情况时才草草地画出几根线条来："天上连一片云也没有，而河水几乎是蔚蓝色的，这种情况在涅瓦河上是很少见的。大教堂的圆顶……不住地闪烁出光芒，透过清澈的空气甚至可以清晰地看清它上面的每个装饰物……这幅壮丽的全景图一直会使他感到有一种无法解释的寒意扑面而来；对他来说，这幅华丽的画面充满了无声息和无生气的情调。"下面就是另一个主旋律："我喜欢听人们在寒冷的、昏暗和潮湿的秋晚、在手摇手风琴的伴奏下唱歌——一定要在潮湿的秋晚，在所有的过路人都会有一副面带菜色的病容的时候；或者最好是在湿漉漉的雪直接在完全无风的情况下飘落下来……而煤气路灯正透过雪花在闪闪发光的时候。"有时候，在晴朗的夏晚，这座单调乏味的、令人伤感的城市常常会有似乎是动人的时刻、会使人陷入平静和充满温情的沉思之中的时刻；拉斯柯尔尼科夫正是在这种夜晚望着"落日的最后一抹玫瑰色余辉，望着在越来越浓的暮色中变得昏暗起来的一排房子，望着因刹那间射入的最后一道阳光而像火焰般在左堤岸上熠熠生辉

的、远处某地的一扇顶楼小窗，望着发黑的运河水面”的。在陀思妥耶夫斯基的描写中常常遇得到极有艺术表现力的细节描写。例如，拉斯柯尔尼科夫走进他犯下凶杀罪的那套住宅时的景色：“一轮巨大的、圆圆的、红铜色的明月直勾勾地凝望着窗户。这种安静的氛围是明月造就的，——他心里想道。”

陀思妥耶夫斯基懂得城市的诗意。他会在京都的喧闹声中找到其他诗人在海洋的絮语声中所找到的那种魅力与奥秘；他们为避开人们而逃入“林涛声很响的阔叶林”——他孤零零地在大城市的街上徘徊；他们疑问地仰望着星空——他思虑重重地望着被无数灯光照亮的彼得堡秋雾。在森林里，在海岸上，在露天下，大家都看到过奥秘，大家都感受过大自然的深奥莫测性，但是在我们的凄凉和单调的城市里，除了陀思妥耶夫斯基外，谁也没有如此深刻地感受过人类生活的奥秘。他第一个证明，城市的诗意像森林、海洋和星空的诗意一样伟大、一样神秘。

Ⅱ

“杀死她，并拿走她的钱吧，以便以后能用它们来让自己为全人类和共同的事业服务：你认为怎么样，一桩小小的罪行不会因成千上万件善举而得到赎免吗？用一条性命换取从没落腐化中解救出来的成千上万条性命。一次死亡与一百条性命相交换——要知道，这可是一道算术题啊！再说，用公众的秤来称一称，这个患肺痨病的、既愚蠢又凶狠的小老太婆的性命又算得了什么呢？不过像是一只虱子、一只蟑螂的性命，何况连这一点也抵不上，因为老太婆是有害于人的。她在坑害别人。”这就是以一个陌生的大学生模样露面的命运亲自在拉斯柯尔尼科夫劫运所致的动摇时刻里用来诱惑他的那番话。“老太婆是不值一提

的,"他后来想道,"老太婆,看来这也是个错误……只不过是一种疾病……我想要快一点逾越……我不是杀死一个人,我是葬送了原则!"

他的罪行是思想上的罪行,即不是出自于私人目的,不是像较为普遍的违法事例那样出自于利己主义,而是出自于某种纯理论的大公无私的思想。

法院侦查员,即聪明的波尔菲里,对此非常理解:"这是一件由幻想产生的、阴森森的案子,是一件现代的案子,是我们这个人心变糊涂的时代的一起事故……这是书本上的空想,这是理论上被激怒的一颗心;是根据理论把人杀死的。"

拉斯柯尔尼科夫的处境的可怕和可悲就全在于这种犯罪的理论性。对他来说,罪人的最后一条出路——悔过之路是封闭的;对他来说,不存在悔过的问题,因为在杀过人以后,当他受到良心的谴责时,他仍旧相信他杀人是正当的。"他只承认一条罪状:那就是他顶不住它,并投案自首了。"他葬送了原则,所以他的罪比普通的利己主义的违法行为更深重、更复杂和更难以补救,因而他像想望幸福般地希望自己犯的是后一种罪。"知道吗,我要告诉你的是,"他向索妮亚坦白说,"假如我只是因为我在挨饿而杀死人的……那么我现在……就会感到很幸福的!你要明白这一点呀!"

最抽象、最难以遏制和最具破坏性的一种激情就是信仰狂,即思想的偏激。它会造就出不为任何诱惑所动的伟大的禁欲主义者,它会使心灵变得坚强起来,并使心灵具有一种几乎是超自然的威力。其他激情的转瞬即逝的火光在信仰狂的烧得慢却又无法扑灭的大火面前——就等于是一根烧着的稻草放在一块烧得通红的金属面前。现实生活不仅无法使一个患信仰狂的人感到片刻的厌倦,甚至还无法使他感到短暂的满足,因为他在追求

一个无法达到的目的——把理论上的理想化为现实。他越是清楚地认识到目的的不可实现性、激情的无法遏制性,激情也就变得越加强烈。在像罗伯斯比尔[1]和加尔文[2]这样的思想狂热分子身上有一种真的是非常可怕的和几乎是非人类的东西。在让成千上万个无辜者为上帝而踏上篝火,或为自由而走到斩首机底下去,并让鲜血像河流般流淌的同时,他们真诚地认为自己是人类的恩人和伟大的正人君子。人们的生命、苦难对他们来说是微不足道的东西;理论、合乎逻辑的公式——这才是他们所要的一切。他们像明晃晃的钢刀刃切入活生生的躯体一样冷酷无情地在人类中开辟自己的血腥之路。

拉斯柯尔尼科夫也属于诸如罗伯斯比尔、加尔文、托尔克马达[3]此类的思想狂热分子之列,但并不是全身心地,而只是以全身心中的一个方面属于此类人物的。

他想要当一个伟大的思想狂热分子——这是他的理想。他无疑是有与他们共同的特点的:对人们同样的倨傲和蔑视,逻辑推断上的同样铁面无情的残忍性和同样要不惜任何代价去兑现这些推论的决心,同样的信仰狂的禁欲主义热情和阴森可怕的狂热劲,同样的意志和信仰的力量。犯过罪后,他身心疲惫,几乎像个被打败的人,却仍旧相信自己的思想,他已为它的伟大和美所陶醉:"当时我一生中第一次产生了一个在我之前还从未有人想到过的念头!一个人也没有!我突然像见到阳光般清晰地想象到了,这怎么不是至今为止唯一敢于笑着打从所有这种荒谬现象旁一掠而过、简直是要抓住一切东西的尾巴抖落一下并让它们去见鬼的人呀!我……我想放胆一搏,于是就杀了人……我只是想放胆一搏……这就是全部原因!……""主要的一点是,我并不需要钱……我要了解另一个事,是另一件事在推动着我:当时我要了解,并且要尽快地了解,我像大家一样是一只

虱子呢，还是一个人。我能不能违法呢？我敢不敢弯下腰去取东西呢？我是一只颤抖的畜生呢，还是我有权这么做？……”陀思妥耶夫斯基直接指出了拉斯柯尔尼科夫身上的这种为信仰狂所特具的冷酷无情的理论。“他的决疑法，”作者说道，“已磨得像剃刀一样锋利。”就连母亲，尽管很爱儿子，也感觉得到拉斯柯尔尼科夫身上的这股会毁掉一切的激情力量，而他身上的这种激情只有抽象的思想才能煽动起来的：“我始终无法信赖他的性格，即使在他只有十五岁时也一样。我深信，他现在也会突然对自己干出任何人在任何时候也不会想干的那种事来的……”“您以为，我的眼泪、我的请求、我的疾病、我的死亡（也许是因苦闷而死的）、我们的赤贫生活拦得住他吗？他会满不在乎地越过一切障碍的。难道他，难道他爱我们吗？”

不过，思想狂热只不过是他性格的一个方面。他身上也有柔情，也有爱，也有对人的同情心，也有感动的热泪。

这就是他的弱点，这就是会置他于死地的弱点。

拉祖米欣说得对：拉斯柯尔尼科夫身上“真的是有两种对立的性格在轮流替换着”。他身上有两颗心灵在相斗。他会杀人，也会哭泣，会对自己的牺牲品产生怜悯心；就算没有怜悯那个老太婆，那么也含着温和的眼泪怜悯过莉扎维塔的。而真正的英雄、违法的大罪人是不会哭的，也不会产生怜悯心的。加尔文、罗伯斯比尔、托尔克马达不会觉察到别人所受的痛苦——他们的力量、他们的严整性就在于此；他们好像是用一大块花岗岩雕刻而成的，而陀思妥耶夫斯基的主人公身上已经有了永不枯竭的弱点源头——意志的两重性、分裂性。他自己也意识得到这一毁了他的弱点：“不对，那些人不是这样造就的；一个获准能为所欲为的真正的统治者会洗劫土伦，会在巴黎进行大屠杀，会把军队遗弃在埃及，会在征讨莫斯科的战争中丧失掉五十万人，并

会在维尔诺靠一句俏皮话而脱身，死后，人家还为他建立偶像，因此，是能为所欲为的。不过，看来，长在这种人身上的并不是血肉之躯，而是青铜！”

犯罪后，拉斯柯尔尼科夫之所以会发抖，并不是因为他的双手沾满了鲜血，也不是因为他是个罪犯，而是因为他产生了疑惑：“他是不是罪犯？”这一疑惑是虚弱的征兆，那些有权违法的人是不会产生这种疑惑的。“我之所以……是虱子，”他把牙咬得咯吱咯吱直响地补充说道，“是因为我自己也许比被我杀死的那只虱子还要坏、还要卑鄙，并且我事先已预感到，我在杀人以后就会对自己说这话的！……难道还有什么事能与这种恐怖事相提并论吗？啊，真卑鄙！啊，真下流！啊，我多么理解‘预言家’：拿着刀，骑在马上，真主在命令：‘服从吧，颤抖的畜生！’对的，当‘预言家’把一个优秀的炮队横着安置在马路上，甚至连解释也不做就向右派和有罪的人开火的时候，他也是对的！服从吧，颤抖的畜生，并且也别许愿，因为这事与你无关！……啊，无论如何，无论如何我也不会饶恕老太婆的！”

对违法的大罪人来说，假如他们那颗被思想激情点燃的心里哪怕还存有一点点人性，那就糟了！对于用青铜铸就的人来说，假如他们的心里哪怕只有一个角落是活着的，那就糟了！良心的微弱呼声就足以使他们清醒过来，明白过来，并死掉的。

拜伦创造出了新人、新的英雄人物——海盗、恰尔德·哈罗尔德、该隐、曼弗雷德。当时的社会氛围中有着诗人所能表达的那些社会情绪的种子和萌芽。

于连·索列尔——司汤达的大作、但在俄罗斯却不太出名的长篇小说《Le Rouge et Le Noir》(《红与黑》)的主人公，就其精神而言乃是拜伦式英雄人物的亲兄弟，虽说他是在不受拜伦影响的情况下完全独立地被塑造出来的。

曼弗雷德和于连·索列尔是那些把19世纪文学作品填得满满的主人公的鼻祖,——他们的复杂的家谱树的远端萌生出来的蘖枝一直延伸到了我们这个时代。

下面就是这些主人公的典型特点:他们全都是被逐出社会的流放犯,与社会有着不可调和的意见分歧,蔑视人们,因为人们都是奴隶。芸芸众生恨这些流放犯,但是他们却以民众的诅咒而感到自傲。他们身上有着一种凶猛的、落落寡合的、同时又是帝王式的性格。像老鹰在难以攀登的悬崖上替自己筑巢一样,他们远离人们,生活在孤零零的高处。

他们从忘我地同情受压迫者开始,却常常以使无辜者们流血而告终。于连·索列尔杀死他所爱的那个女人。人类的血、自己的罪行压迫着海盗、曼弗雷德、该隐的良心。他们全都是罪犯、未得到公认的英雄、“敢于问心无愧地杀人的人”。

我看不出拜伦的作品与陀思妥耶夫斯基的长篇小说之间有什么联系。这里根本谈不到最久远的影响。但是,如同哈姆雷特是在现代、在我们的社会中也遇得到的那类人的伟大的原型一样,在曼弗雷德身上也好,在拉斯柯尔尼科夫身上也好,都有一种与人性之根基相关联的、并因此会在各种不同的环境中重复出现的、全球性的永恒的东西。

像在拜伦式的典型人物身上一样,在陀思妥耶夫斯基的主人公身上也有着对芸芸众生的同样仇恨、对社会的同样的强烈抗议。他也蔑视人们,认为他们是“统治者”有权捻死的那种虱子。杀死人后,他也认为自己并没有错,而只是未被人们所理解。当索妮亚劝他忏悔、“接受痛苦的磨难”和承认一切的时候,他傲慢地回答她说:“别要孩子气,索妮亚……我在他们面前有什么罪过?干吗要去?对他们说些什么呢?这一切仅仅是一种主观幻觉……他们自己正在杀害千百万个人,而且还认为自己

是在行善。索妮亚,他们是骗子和下流坯!……我不去。况且,我将说些什么呢?说我杀了人,而又不敢把钱拿走吗?这样一来,他们将会嘲笑我,将会说:傻瓜,连钱也不拿走。胆小鬼和傻瓜!他们一点也不会明白的,一点也不会明白的,索妮亚,并且也不配弄明白。我干吗要去?……我不去。"当人们的整个生活都充满了残酷和不公正现象的时候,约定俗成的道德对主人公来说又算得了什么呢?

"罪行?……什么罪行?……我杀死了一只可恶的极有害的虱子,就是那个被杀后可豁免掉四十条罪孽的、榨取穷人脂膏的、放高利贷的小老太婆,这也算是犯罪吗?我不去想它,并且也不想去洗刷清它……""哥哥,哥哥,你在说些什么?但你毕竟杀死人啦!……"杜妮亚(拉斯柯尔尼科夫的妹妹)绝望地叫了起来。"大家都在杀人呀!"他几乎是狂怒地接过妹妹的话头说了起来,"人血在流淌,并且像瀑布一样,一直在世上流淌;人们在杀人,让血像香槟酒一样地流淌,并因此而在卡庇托利神殿里得到加冠、得到人类之恩人的称号……我一点也不明白,正当的围攻时用炸弹轰炸人们为什么是一种比较值得称颂的形式?怕美是虚弱的第一征状。"他的谋杀行为并不那么美,但是也不像社会所许可的那些合法的谋杀行为那么罪不可恕。这一群卑鄙的家伙、这些下流的无知平民竟然也敢审判一个只要一成功就能把他们全都捻死的英雄。"在未来的这十五、二十年里,"他狂怒地叫道,"难道我的心就会平静得使我能怀着景仰之情当着人们的面哭泣,并不择词语地把自己叫作强盗吗?是的,正是这样,正是这样!正是为了这个目的,他们现在要发配我,他们就要达到这个目的……所以他们老是在街上前前后后地窜来窜去,要知道,他们中的任何一个下流坯和强盗就其本性而言已经更坏了——白痴!只要试一试用流放来欺骗我,他们全都会因

高尚的愤怒而气得发疯的！啊，我多么憎恨他们！”

他的凶猛和高傲的天性被激怒了。在对人们的强烈仇恨中，他甚至超越了拜伦式的主人公。

但是，像他们一样，拉斯柯尔尼科夫有时也会认为他是爱人们的，认为他的柔情已被人拒绝，并且也未被人所理解。他的爱是不切合实际的、抽象的、冷冰冰的，是与曼弗雷德和于连·索列尔的爱一模一样的。他“为了自己只想要权力”。像拜伦式的主人公一样，他尽管又穷又屈辱，但骨子里却是个贵族。在他那美得惊人的外貌中也有“权力”的征状。

这个身材单薄而又匀称的年轻人长着一双炯炯有神的黑眼睛和一张苍白的面孔，会使大家对他产生敬意，或者甚至是一种迷信的畏惧心理。普通人认为他是某种“精灵”。索妮亚直截了当地说，“上帝把他出卖给了魔鬼”。拉祖米欣是芸芸众生中的一员，尽管已意识到他做得不对，却仍旧崇拜他，并且几乎是战战兢兢地去面对他的。像拜伦式的主人公一样，他拥有巨大的精力，却又在徒劳无益地浪费精力，因为他也是过于爱幻想的人，他身上也毫无实用之处，他瞧不起现实生活。

他喜欢孤独：“我当时像一只蜘蛛般地躲到了自己的角落里……啊，我多么憎恨这间陋室！可我还是不愿意走出这间陋室。是故意不肯走出去的呀！”

他在失败后也不认为自己被打败了。当大家都反对他的时候，当他走投无路，并准备到警察局去投案自首的时候，原先那种高傲的信念在他心里苏醒过来了，于是他怀着可怕的信念力量高呼：“我比任何时候都更弄不懂我的罪行呀！我从来，从来也没有比现在更强大和更坚定过！”对妹妹所说的那番安慰话，对她的眼泪，他傲慢地回答：“别为我哭——我要尽力设法终生当个既勇敢又诚实的人，尽管我是个杀人犯。也许将来你会听

到我的名字的。我决不会让你们感到丢脸的……你定会看到的;我还要证明……”

但是,拉斯柯尔尼科夫身上已经没有任何浪漫的色彩了:他的内心被铁面无情的心理分析彻底地照亮了。这里根本就谈不上美化。站在我们面前的不是一个有翅膀的妖精,不是一名海盗,或者说,至少也不是一位勋爵,而是一个因钱不够而中途辍学的、几乎像个乞丐似的穷大学生。

作者不想隐瞒或粉饰他的弱点。他指出,拉斯柯尔尼科夫的自傲、孤独、罪行并非出自于他那高人一等的力量与优越感,而多半是出自于爱心与生活知识的不足。以前的魁伟和忧郁的英雄从高台上被拉下来了,并且被摘掉了桂冠。海盗、于连经常会被人描绘出来,他们好像是在扮演角色,并且天真地相信自己的正义性和威力。然而,陀思妥耶夫斯基的主人公已经在怀疑自己究竟做得对不对了。那些人是毫不妥协地死去的,而对他来说,这种骄傲的孤芳自赏和与人们相脱离的状态只不过是暂时的转折,是转向另一种世界观的过渡期。

嘲笑人们的宗教感情,却又含着感动的眼泪请求波列奇卡为他祈祷,为“罗吉昂的奴隶”祈祷安息。他是怀着多么深的柔情回忆自己从前的未婚妻的,他是像只有非常有献身精神的人才能爱的那样——出于怜悯而爱上她的。“杜尔奴什卡自然……是这样的。真的,我不知道,当时我为什么眷恋于她,大概是因为她一直生病吧……假如她还是个瘸子,或者是个驼子,我大概还会更加爱她的……对……这是一种春天里说的梦话……”在拉斯柯尔尼科夫所做的那个反映出他对童年时代的种种回忆的梦里,也有同一种对受压迫的不幸的生物的同情:醉醺醺的农夫鞭打一匹套在一辆沉甸甸的大车里的可怜的驽马。“小男孩在马的旁边奔跑,他开始朝前奔去,他看到,人家正在鞭

打它的眼睛,鞭打眼睛呀！他哭了;他的心在冒火,眼泪在流淌。一个打手打到了他的脸;他没有觉察到,他痛苦万分地搓着双手,叫喊着,向一个摇着头在指责这一切举动的白胡子老人奔了过去。"那匹马终于被打死了。它倒下去了。"可怜的小男孩已经控制不住自己了。他叫嚷着穿过人群挤到黄褐色的黑鬃马旁边,搂住它那张了无生气的、血迹斑斑的脸,并亲吻它的眼睛、嘴唇……"

凶狠和骄傲的拉斯柯尔尼科夫有时候也会变得极其温顺。他到警察局里去投案自首。他心里毫无悔意;只有恐惧和孤独感。他突然想起了索妮亚的话:"到十字路口去,向民众叩头,吻吻土地吧,因为你也对它作了孽,并要大声地对全世界说:'我是杀人犯!'他想起了这一切,浑身都发起抖来了……他在广场中央跪了下来,把身体躬到了地面,并喜悦和幸福地吻了吻这片肮脏的土地。"

在拉斯柯尔尼科夫身上,孤独的、不安定的、奋起反对社会的个性已发展到了最后的极限界线——一旦超越这条界线,那就要么是死亡,要么是转到另一种世界观上去。他走的是强烈抗议的道路,发展到了否定道德法规的程度,最后发展到了把所有的义务全都当作不必要的负担和偏见而推卸掉的程度。他"敢于问心无愧地杀人"。他甚至不把人们当作奴隶来看待,而是把他们当作那些因妨碍他而应当被捻死的可恶的虱子来看待。在这一冰封的理论高度上,在这一孤独的生活中,任何一种生命都会完结的。若是拉斯柯尔尼科夫的心里没有隐藏着另一种精神因素,那么他必然也会死掉的。陀思妥耶夫斯基使他达到了虽被抑制住却还未被扼死的宗教感情在他心里苏醒过来的那一时刻。

正当主人公在西伯利亚的苦役营里对着一本福音书默默地

思索,却还不敢把它翻开来看的时候,作者就把他遗弃了。

Ⅲ

陀思妥耶夫斯基把拉斯柯尔尼科夫的罪行同他那时的社会情绪及那个时代的占优势的思想联系在一起。关于从道德观点来看该不该因可以用放高利贷老太婆的钱带来好处而认为杀死她是无罪的那场争论,作者指出:"这一切都是最普通和他不止一次听到过的最常见的、只不过是以另一些形式和以另一些题材出现的、年轻人的谈话和思想。"拉斯柯尔尼科夫参加了小说情节发生时的那个时代——即60年代的文学运动。他在刊载于《期刊言论报》上的《论犯罪》一文中暴露自己的隐秘思想。

"依我之见,假如开普勒和牛顿的发现由于一些随便什么样的阴谋,不牺牲掉一个、十个、一百个等等妨碍这一发现或成为绊脚石的人的生命,就无论用任何方法都无法为人们所了解,那么牛顿就有权,甚至是必需……消灭这十个或一百个人,以便让全人类都了解自己的发现。"这就是在理论上暴露无遗的拉斯柯尔尼科夫的信念。

这个问题可简化为另一个更深刻和更重要的问题:善与恶的标准究竟是什么——是通过发现一些一成不变的规律来确定共同利益、并通过它来评价我们的行为的科学呢,还是内心的良知声音、创世主亲自放进我们心里的责任感、不会犯错误而又不需要理智帮助的神妙的本能?是科学呢,还是宗教?

什么东西的地位更高——是人们的幸福呢,还是我们良心所规定的法律的履行?可以在常见的情况下为达到共同幸福而破坏道德规则吗?怎样同恶与暴力作斗争——只用思想呢,还是既用思想也用暴力?——我们这个时代的痛苦和忧郁就在于

这些问题之中，它们也是陀思妥耶夫斯基的长篇小说的主轴。这部著作也因此变成当代生活的一大弊病的具体表现：这是一个注定只有未来的时代英雄才砍得断的难解之结。

当拉斯柯尔尼科夫向索妮亚提出关于恶棍卢仁和正派女人卡捷琳娜·伊万诺夫娜·马尔美拉多娃的两条生命的比较价值的这个问题时，她被激怒了。

“您为什么问不可能会有的问题?”索妮亚极为厌恶地说。

“这么说来，还是让卢仁活着并干坏事比较好吗？您连这一点也不敢下结论吗?”

“我可是无法了解上帝的天意……您为什么问不能问的问题呢？干吗要提这种无聊的问题？这种事怎么会取决于我的答案呢？谁让我在这里当法官来判决：什么人该活，什么人不该活?”

索妮亚意识到生活是极其困难复杂的；她知道，不能昧着良心只以理论为基础地去解答这类问题，因为现实生活的一个角落就能提出千百万件最出人意料的具体事例，它们会把抽象的答案弄混、弄错、并会使它变得很荒谬。“单凭逻辑，”拉祖米欣感慨地说，“是无法超越实际情况的！逻辑预测得到三种情况，而实际情况却有千百万种之多呀！”

但是，拉斯柯尔尼科夫道德方面的“算术”的不正确性和荒谬性在罪行对周围的人们所造成的那些未预料到的后果中暴露得特别清楚。难道拉斯柯尔尼科夫能想到，他将不得不把无辜的、按索妮亚的说法则是“公正的……和看得到上帝的”莉扎维塔同老太婆一起杀死吗？他“拎着斧头朝她扑了过去……”可怜的莉扎维塔之所以会死掉，是因为主人公在做自己的算术题时犯了一个小小的错误。

按理来说，在他向索妮亚坦白全部真相的那一刻，他完全也

是不得不杀死她的。一个同样始料不及的犯罪后果是一个偶然被怀疑犯有谋杀罪的农夫企图自杀。他本希望用老太婆的钱把杜妮亚从斯维德里加伊洛夫手里救出来,结果正是由于这一罪行,她反而落到了斯维德里加伊洛夫的手里:后者知道拉斯柯尔尼科夫是凶手,要揭露秘密的威胁使他对杜妮亚拥有了可怕的控制力。最后,难道他能预见到,他的母亲会因无法忍受地得知自己的儿子是个杀人犯而死掉的吗?

在理论上,老太婆的存在是无益的,甚至是有害的——看来,可以像人们把句子中多余的词划掉那样轻松和平静地把它一笔勾销掉。但是实际上,一个谁也不需要的人的生命竟然是以无数条看不见和分析不出的线索与从油漆工尼科尔卡开始至拉斯柯尔尼科夫的母亲为止的那些同她格格不入的人的生命联系在一起的。可见,对他说"别杀人!"的良知呼声、即他从自己抽象的理论高度出发来加以蔑视的内心呼声并非是完全不正确的;可见,在解决道德问题时,不能完全付诸理性与逻辑。为内心的神奇本能辩护,认为它是被骄傲和昏庸的理性,而不是被真正的知识所否定的。这就是这部小说的伟大思想之一。

生活中最可怕的并不是恶,甚至也不是恶战胜善,因为可以希望这一胜利是暂时的,而是那条不祥的规律,因为按照这条规律,恶与善有时候会在同一个行为中、在同一颗心里混杂、交织和融合在一起,从而使人无法把它们相互区别开来。恶与淫逸不仅对我们的肉欲天性具有巨大的诱惑力,而且还对我们的头脑具有巨大的诡辩力。最初的恶魔尽管也有丑陋可怕的属性,但还不像会夺取人类的最危险和最精致的武器——笑的梅菲斯托费尔、也不像会夺取天上最纯洁和最明亮的光线——美的路济弗尔那么可怕。

天使与魔鬼的没完没了的争论是在我们本人的良心里进行

的，而最可怕的是，我们有时候并不知道，我们更爱他们中的哪一个，更希望哪一个获胜。魔鬼用来迷惑人的不仅仅是种种享受，而且还有自己是对的这种引诱：我们怀疑，它是不是真理的一个不可理解的部分、一个未得到公认的方面。一颗软弱的、高傲的心不会不响应路济弗尔的愤怒、倔强和自由的。

这部小说的三条平行发展的主要情节线索——即拉斯柯尔尼科夫、索妮亚和杜妮亚的悲剧，实际上全都是冲向同一个目标的——要证明善与恶在生活中是神秘地、不祥地混杂在一起的。

拉斯柯尔尼科夫竭力想通过作恶来行善，是为了公众的幸福才逾越道德法规的。但是，难道他的妹妹杜妮亚不是在做同样的事吗？为了救哥哥，她把自己出卖给了卢仁。如同拉斯柯尔尼科夫为了对人们的爱而牺牲别人的生命那样，她为了对他的爱而牺牲自己的良心。"很清楚，"拉斯柯尔尼科夫不满地感叹道，"为自己，为自己的舒适，甚至为让自己免于一死，她是决不会出卖自己的，然而为了别人，她就会出卖自己的！为心爱的人，为自己非常喜欢的人，就会出卖自己的！我们的情况就是这样的：为哥哥，为母亲，她会出卖自己的！会出卖一切的！啊，我们在必要时也会压制住道德感：自由、安宁，甚至良心——一切的一切我们都会送到旧货市场去卖掉的。一生就完蛋啦！……此外，我们会想出自己本人的决疑法，会学会诡诈者的本领，大概也会暂时地自我安慰一下，会使自己相信，是应该这样做，为了善意的目的是应该这样做的。"拉斯柯尔尼科夫对杜妮亚的错误看得很清楚，但是他没有发现，这也是他本人的错误，他也是为了善意的目的才下决心去干恶事的。"这婚姻是卑鄙的，"他对杜妮亚说，"就算我是个卑鄙的家伙，你也不应该……一个随便什么样的人……而我呢，尽管是个卑鄙的家伙，但还是不会把这种妹妹认作妹妹的。要么是我，要么是卢仁！……"

他把自己叫作卑鄙的家伙，而波尔菲里认为他是个还没有找到上帝的、肯为上帝而死的蒙难者。拉斯柯尔尼科夫也指责杜妮亚卑鄙。也许他是对的，但是这一卑鄙行为中却掺夹着高尚的英雄气概：她像哥哥一样，一半是个罪人，一半是个圣徒。“知道吗，”斯维德里加伊洛夫说道，“有的人一点也不喜爱理想主义，——从一开始我就一直感到很可惜的是，命运没有让您的妹妹生在公元二世纪或三世纪里当某地的一位具有世袭统治权的大公的女儿，或是那儿的某位长官的女儿，或是小亚细亚总督的女儿。她无疑会成为一个经受得住苦难磨炼的人，当人家用烧红的火钳烫她胸脯时，她当然也会微笑的。她自己会有意去干这种事的，而在公元四世纪和五世纪时，她会逃到埃及的沙漠里去，并会在那里靠草根、灵感与幻景为生地住三十年。她本人也只渴望这样做，并要求能快一点为任何一个人而吃任何一种苦，要是不给她吃这种苦，那么她大概也会从窗口里跳出去的。”

索妮亚·马尔美拉多娃也是个蒙难者。她出卖自己是为了挽救家庭。像拉斯柯尔尼科夫和杜妮亚一样，她“犯法了”，是为了爱情而犯戒的，也想用作恶来达到行善的目的。“你是伟大的罪人……”拉斯柯尔尼科夫对她说道，“最可怕的是，你之所以是个罪人，是因为你白白地扼杀并出卖了自己。这还不可怕吗？！你住在你如此痛恨的这个肮脏场所，同时你自己也知道（只要一张开眼睛就行了），你这样做帮不了任何人的忙，也不会使任何人摆脱任何困境，——这还不可怕吗？！最后，请告诉我吧（他几乎发狂般地说了起来），这种可耻行为和这种卑鄙勾当怎么会与另一些相反的神圣感情同时集结于你一身的？”

他又以这一对索妮亚的判决对自己作出了判决——他也白白地扼杀了自己的良心，他也住在犯罪的肮脏和卑鄙的处境中，“耻辱”与“神圣感情”也同时集结于他一身。

拉斯柯尔尼科夫意识到，他与索妮亚犯有共同的错误。“我们一起走吧……”他非常兴奋地对她说，“我们一起挨人诅咒，也就一起走吧！……”“上哪儿去？”她害怕地问，并不由自主地向后退去。“为什么我会知道呢？我只知道我们要走同一条路，这我确实知道，并且也只知道这一点。同一个目标啊！”——即赎罪。“难道你所做的不是同样的事吗？”他继续说，“你也犯罪了……你犯罪了。你自杀，你断送了一生……自己的一生（这反正是一回事）。你本可以以精神和理性为生，而且将会在干草街了却余生……但是你无法支持得住，假如只存下你一个人，你定会像我一样发疯的。你现在就已经像个疯子了；因此，我们要一起走同一条路！走吧！”

索妮亚是个罪人，但她身上也有个圣人，就像杜妮亚身上有个蒙难者，拉斯柯尔尼科夫身上有个苦行者一样。难怪西伯利亚的苦役犯们都把索妮亚看作母亲，看作救星；她在他们看来是顶着一圈美得几乎超凡脱俗的光轮的，脸色苍白，身体纤弱，性格温顺，长着一双文静的蓝眼睛。

小说中还有一个与主要思想有内在联系的人物，是包括拉斯柯尔尼科夫在内的所有人物中最富有艺术性和最深刻的人物，——这就斯维德里加伊洛夫。他的性格是由异常强烈的对比因素、由最尖锐的矛盾因素造就的，尽管如此，也许是幸亏如此，他才真实得令人无法摆脱一种奇怪的印象：令人觉得斯维德里加伊洛夫比小说人物高大，令人觉得好像认识他，见到过他，并听到过他的嗓音似的。

他是个十十足足的厚颜无耻之徒。

当拉斯柯尔尼科夫愤怒得难以控制自己，觉得斯维德里加伊洛夫马上就要凌辱他的妹妹，并因此而大声叫嚷：“别再说啦，别再说您那些低级下流的笑话吧，道德败坏的、卑鄙的、好色的

家伙!”的时候,斯维德里加伊洛夫却高兴地高声说:“席勒啊,我们的席勒,席勒啊! La vertu,où va t elle se nicher[4]? 知道吗,为了听到您的叫嚷声,我将故意对您说这种笑话。这是一种享受。”他向拉斯柯尔尼科夫坦白说,在农村里把他“折磨得死去活来的事就是回忆所有这些凡是知情者都能从中找到许多东西的大大小小的神秘之处,真见鬼!”斯维德里加伊洛夫过去犯过“一件刑事案,是一件带有凶残的、也可以说是离奇的谋杀行为的案子,光凭这一案子,他就完全可以到西伯利亚去溜一圈了”。

就是这个斯维德里加伊洛夫竟然也能做出骑士式的慷慨举动来。他爱杜妮亚,但这是一种奇怪的、无限度的爱情,其中有着如此之多的粗鲁和肉欲的成分,也许还有更多的崇高和忘我的精神。他怀着卑鄙的目的把她引诱到他的房间里。门锁上了;钥匙放在斯维德里加伊洛夫的口袋里。她完全落在了他的掌握之中。于是杜妮亚掏出手枪。“他朝前走了一步,枪声响了。”但是子弹只擦破了他的皮。

“喂,怎么啦,没有打中呀! 再开一枪吧,我等着,”斯维德里加伊洛夫一边轻轻地说,一边还在微笑,但笑得有点阴森森,“就这样,在您扣动板机之前,我还来得及抓住您的呀! ……”

“放我走吧!”她绝望地说道,“我发誓,我还会开枪的……我会杀死您的! ……”

“嗯,好吧……在三步的距离里是不可能杀不死人的。嗯,要是杀不死……那么……”他的眼睛里闪出了光芒,于是他又朝前迈了两步。杜涅奇卡开枪了,瞎火!

“子弹装得不好。没关系! 您枪里还有底火。装装好吧,我会等您的。”

但是她突然扔掉了手枪。

“放我走吧!”杜妮亚苦苦地哀求道。斯维德里加伊洛夫打

了个哆嗦……

“真的不爱我吗?”他轻轻地问。杜妮亚肯定地点了点头。“并且……也不可能会爱我吗？永远也不会吗？……”他绝望地低声说。

“永远也不会！……”

有那么一瞬间的工夫,斯维德里加伊洛夫的心里进行了一场可怕的、无声的斗争。他突然……迅速地走到窗前,并站在了那里。又过了一会儿。

“这就是钥匙！……拿去吧;快点离开!”他目不转睛地望着窗外。杜妮亚走到桌子跟前去取钥匙。“快点！快点!”斯维德里加伊洛夫还是一动也不动,并且连头也不回一下地重复着说。

但是,这声“快点”中显然有一种很吓人的腔调。杜妮亚听出来了,一把抓起钥匙,奔到门前,迅速地打开房门,从房间里窜了出去……等她离开后,“一种奇怪的微笑扭曲了他的脸,是可怜的、悲哀的、虚弱的苦笑,是绝望的苦笑”。

第二天,一清早,他自杀了。

拉斯柯尔尼科夫是为了思想而有意识地犯法的。斯维德里加伊洛夫也是有意识地犯法的,但不是为了思想,而是为了享受。拉斯柯尔尼科夫是被恶的诡辩迷住心窍的,斯维德里加伊洛夫则是被恶的诱惑迷住了心窍。“在这一淫荡的恶疾中,”他说道,“有着一种固定的、甚至是以人的天性为基础的和不会屈从于幻想的特性,一种像一小块永远被烧得旺旺的煤常存于血液中的、永远在燃烧的东西,它还会久久地与岁月同存,你也许不会这么快就把它浇灭的。”

“我老是觉得,”他要拉斯柯尔尼科夫相信,“您身上有着一种适用于我的东西。”斯维德里加伊洛夫甚至直截了当地对他认为可以为公众幸福而犯法的那种理论表示赞同。与拉斯柯尔尼

科夫作了一番长谈后，他高兴地大声说："喂，我说得不对吗，我们是一根藤上的两个瓜啊！"他俩都是罪犯，他俩都有很大的意志力，都很有勇气，并且都意识到，他们生来就是要干某种更好的事，而不是要犯罪的；他俩在芸芸众生中都显得很孤独，他俩都是空想家，他俩都是从普通的生活环境中被抛弃出来的——一个是被疯狂的情欲，另一个则是被疯狂的思想抛出来的。

纯洁和神圣的姑娘——杜妮亚身上展现出作恶与犯罪的可能性：像索妮亚一样，她愿意出卖自己。贪淫好色、沉沦堕落的人——斯维德里加伊洛夫身上展现出行善与建功的可能性。这里就是小说的那个主题——永恒的生活之谜，善与恶的混淆不清。

退职官员马尔美拉多夫是个不幸的醉鬼。他的女儿索妮亚走到街上去，献身于第一个遇到的客人，以便赚取几十个卢布供养家之用，否则家里人就有饿死之虞。"是的，可我……醉醺醺地躺着……"马尔美拉多夫讲道。他喝酒花掉他女儿靠卖淫赚来的最后一笔钱，在小酒馆里置身于那些嘲笑他的游荡汉中间，怀着一种可怕的犬儒主义的振奋神态，向一个几乎是不认识的人讲索涅奇卡的"妓女身份证"。"那个可怜过众人的人，"马尔美拉多夫说道，"那个理解众人并通晓一切的人会怜惜我们的，他是唯一的至尊，他也是法官。到那一天他会来问：'女儿在哪里，她为什么为患肺痨的恶继母、为别人的幼儿们而出卖自己？女儿在哪里？她为什么可怜自己的世俗的父亲——一个无用的酒鬼，而不怕他的暴行呢？'他还会说：'来吧……'并会宽恕我的索妮亚的，会宽恕她的，我知道他会宽恕的……他评判众人的是非，并宽恕众人：好人、坏人、绝顶聪明的人、温顺的人……当他审理完众人的事后，他就会叫我们的。'你们，'他会说，'也出来吧！出来吧，酒鬼，出来吧，孱弱的人，出来吧，不要脸的人！'我

们大家就会面无愧色地走出去,并站在他面前。他会说:‘你们是不要脸的人!是衣冠禽兽,但是你们也来吧!’于是绝顶聪明的人会大声说,有理智的人会大声说:‘上帝啊!为什么要接受他们?’他会说:‘我之所以接受他们,绝顶聪明的人,我之所以接受他们,有理智的人,是因为这些人中没有一个人认为自己配得到这种待遇。’他会向我们伸出自己的双手,我们就会俯下身去……开始哭泣……并会明白一切道理的!到那时我们定会明白一切道理的……大家都会明白的……上帝啊,愿你降临人间吧!”

既然一个如此堕落的人身上隐藏着如此之多的信念和爱心,那么谁敢说自己的亲人:“他是个罪犯。”

杜妮亚、拉斯柯尔尼科夫、索妮亚、马尔美拉多夫、斯维德里加伊洛夫——该如何解答他们是什么人:是好人呢,还是坏人?从这条不祥的生活规律中、从不可避免的善恶混淆中应该得出什么结果呢?当你像《罪与罚》的作者一样了解人们的时候,难道就可以评判他们,难道就可以说“瞧,这个人是有罪的,而这个人是正直的”吗?难道罪恶与神圣的东西在活生生的人心里不是融合于一个活生生的解答不了的秘密之中的吗?不能由于人们是正直的而爱他们,因为除了上帝外,没有一个人是正直的:像杜妮亚这样纯洁的心灵里也好,像索妮亚这样伟大的自我牺牲精神中也好,都隐藏着犯罪的因子。不能由于人们是有恶习的而恨他们,因为没有哪一种堕落会使人类心灵中的奇妙美德不留痕迹地丧失殆尽的。我们生活的基础不是“以手段对付手段”,不是公道,而是对上帝的爱和仁慈。

陀思妥耶夫斯基是一个衡量过人类的深不可测的痛苦、疯狂和恶习的最伟大的现实主义者,同时又是一个具有如福音书所教的爱心的最伟大的诗人。他的整本书都充满着爱,爱是它

的火焰、它的心灵和诗意。

他明白,我们要在至高无上的上帝面前为自己辩护的并不是自己所干的事,也不是自己所建立的功绩,而是信念与爱。一生中一次也没犯过值得受罚的罪行的那种人多不多?正直的人并不是那种以自己的力量、头脑、知识、功绩、清白而感到骄傲的人,因为这一切都会与对人们的蔑视和憎恨联结在一起的,而是那种比众人更清楚地意识到自己身上的人类弱点与恶习的、因而也比众人都更怜悯和更爱人们的人。我们中的每一个人——好人与坏人、一直在寻求"讨苦吃"的愚蠢的油漆工米科尔卡与贪淫好色的斯维德里加伊洛夫、犬儒主义者拉斯柯尔尼科夫与妓女索妮亚,在心灵最深处的某个地方,有时候是在与生活相距甚远的地方,都隐藏着一种冲动的激情、一种祈祷,它会在上帝面前为人类作辩护的。

这是酒鬼马尔美拉多夫的祈祷:"愿上帝降临吧。"

注释:

① 罗伯斯比尔(1758-1794),法国革命家,在法国大革命中,特利是在1793-1794年雅各宾派共和国时期起过重要作用。

② 加尔文(1509-1564),法国神学家,16世纪西欧宗教改革最重要的人物之一。

③ 托尔克马达(1420-1498),西班牙第一任宗教总裁判官。

④ 法语,意为"美德何处不在呢?"这句话被认为是出自于莫里哀之口,当一个乞丐认定是诗人错给了他金子,因而想要把金子还给诗人时,诗人回答乞丐的就是这句话。

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝永恒的旅伴：梅列日科夫斯基文选
作者＝（俄）梅列日科夫斯基著　　傅石球译
页数＝２１６
ＳＳ号＝１１１０２８７４
出版日期＝１９９９年０１月第１版

封面
书名
版权
前言
目录
目　　录
中译本序＆郑体武
前言
卫城
贞洁和性欲的悲剧
马可·奥勒留
小普林尼
卡尔德隆
塞万提斯
歌德
蒙田
陀思妥耶夫斯基